القاهرة

أدب • فكر • فن



• باتيك • للفنان على الدسوقى •

جاهلية الغرب

ظلام الليلة الثانية بعد الالف

حكاية اسبانية من اصل عربى

احمد صبرى

فنان الجماهير صلاح ابوسيف

الوجودية

نظرة فى اتجاهات النقد الادبى المعاص



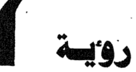
• القاهرة • العدد الخامس عشر • الثلاثاء ١٤ مايو ١٩٨٥ م • ٢٤ شعبان ١٤٠٥ هـ •

• الثمن ٢٥ قرشاً •



● من وحى ألف ليلة وليلة ● للفنان صلاح عنانى●

القاهرة



رؤية

مولع أنا بتكرار مأثور الكلمات . تطفو إلى سطح ذاكرتى – فجأة – كلمة مأثورة ، فلا أفتأ أكررها كأنما علقت بلسانى فلا أستطيع الخلاص منها أياما أو أسابيع ، ثم تغوص – فجأة أيضا – إلى أعماق النسيان لتطفو غيرها إلى السطح وتحل محلها فى التكرار .

وولعى فى هذه الأيام بالشطرة الأولى من بيت أبى تمام المشهور «السيف أصدق إنباء من الكتب» أكررها لنفسى خاليا ، ولنفسى وللآخرين إن ضمنى مع الآخرين مجلس ، مع أننى أعلم تماما أنها غير صحيحة ؛ فالسيف أبدا لم يصدق إنباؤه صدق إنباء الكتب منذ وعت ذاكرة التاريخ حتى اليوم . والإنباء الذى يقصد إليه أبو تمام هنا هو الإنباء الذى يغير مسار التاريخ ، ولا يغير مسار التاريخ إلا ما يغير وجه الحياة إلى ما هو أفضل ، ولم يع التاريخ اسم فاتح غير وجه الحياة إلى الأفضل مثلما غيرته الكتب . والفاتحون الذين شُغِل بهم التاريخ هم أولئك الذين قدموا الكتب أمام سيوفهم أو ألحقوها بها ؛ فلولا أن الإسكندر حمل فلسفة الإغريق إلى حدود الهند ما شغل من التاريخ مكانا أرحب من مكان هولاكو وتيمورلنك ، ولو لم يصحب نابليون فى حملته على مصر مطبعة وجيشا من العلماء ما شغل من تاريخها سطورا أكثر مما يشغلها قمبيز . وقس على هذا دون أن تخشى الخطأ .

قول أبى تمام إذن غير صحيح ، وأنا موقن بأنه غير صحيح ، فلماذا يعلق بذاكرتى ولسانى ، فلا أفتأ أكرره هذه الأيام لنفسى وللآخرين ؟ أيكون هذا لفضيلة فى التكرار نفسه ، بمجرد التكرار ، بغض النظر عن قيمة ما يتكرر . . ؟ وإن كان ذلك كذلك ، فما هى هذه الفضيلة التى فى التكرار . . ؟

التكرار – أولا ، وعلى العكس مما يزعم المثل الشائع – لا يعلم حماراً ، فالحمار لا يتعلم ، وإنما يعيش بغريزة مفطور عليها . والتكرار – ثانيا – لم يعلم الإنسان ، فالقتل مازال منذ قتل قابيل هابيل ، والغدر مازال منذ قصت سالومى شعر شمشون ، والخداع مازال منذ أغرى إبليس حواء بالشجرة المحرمة ، ولو كان التكرار يعلم الإنسان لكف عن هذه الجرائم التى لا يفتأ يكررها منذ وعى أنه إنسان . وإذا كان التكرار لا يعلم حمارا أو إنسانا فما فضيلته إذن ؟ ولماذا أولع أنا بتكرار مأثور الكلمات ، ويولع غيرى بتكرار ما يجب أن يكرر من غير الكلمات ؟

سؤال أحسب أصحاب الإعلام والإعلان أقدر على مناقشته ، فهو المبدأ الأساسى الذى يقيمون عليه علمهم وعملهم . غير أن لى ملاحظة أطرحها هنا للتأمل .

هناك تكرار لا نشعر به ، مثل تكرار شروق الشمس وغروبها ، وهناك تكرار ضرورى لحياتنا مثل تكرار نبضات القلب أو الشهيق والزفير ، وهناك تكرار ممتع ، كتكرار حركة أقدامنا وأجسادنا ونحن نتابع لحنا مشجيا ، وهناك تكرار جميل ، كتكرار القافية فى الشعر أو الوحدة فى الزخرفة . فأى ألوان التكرار تلك هو الذى نولع به عندما نكرر كلمة مأثورة وإن كنا لا نؤمن بها . . ؟

وسؤال آخر . . عندما نكرر أخطاءنا ، وعندما تكرر البشرية جرائمها ، كالقتل والخديعة والحروب ، أتفعل هذا لأنها لا تشعر بها ، أم لأنها ضرورية لبقائها ، أم لأنها ممتعة أم لأنها جميلة . . ؟

سؤال جدير بالتأمل . أليس كذلك . . ؟●

«القاهرة»

إذا كان الطابع المادى الإلحادى للحضارة الغربية ، قد حرمها من « التوازن » ، فأفقدت إنسانها « الاتزان » ، عندما أتخمته ماديا ، بينما ظل داخله من الروحية والقيم خواء . . فإن الإسلام ، كتصور مستقل للكون والحياة ، وكحضارة متميزة ، امتازت بإعلاء كل ما هو إنسانى ، دون أن ترفض المادة . . هذا الإسلام هو المرشح لقيادة العالم الآن ! . .

يقول سيد قطب : « إن الإسلام : تصور مستقل للوجود والحياة ، تصور كامل ذو خصائص متميزة ، ومن ثم ينبثق منه منهج ذاتى مستقل للحياة كلها ، بكل مقوماتها وارتباطاتها ، ويقوم عليه نظام ذو خصائص معينة . . »

تيار الرفض الإسلامى

جاهلية الغرب

د. محمد عمارة

والحضارة الإسلامية ، من ثم ، متميزة تبعا لتميز الإسلام - لأن الإسلام هو حضارته - بل هو الحضارة . . وما عداه فجاهلية : . . وتميز الحضارة الإسلامية يظهر ويتأكد فى « ثبات الأصول والقيم » فيها ، رغم تعدد وتطور « تركيبها المادى والتشكيلى » . . وأصولها وقيمها الثابتة تدور حول عبودية الإنسان لله وحده - ومن ثم تحرره من كل الطواغيت - وإعلاء كل مايؤكد إنسانية الإنسان ، ويجعلها فوق النزعات المادية والحيوانية . . فثوابت هذه الحضارة ، هى مقوماتها . . من مثل « العبودية لله وحده ، والتجمع على آصرة العقيدة فيه ، واستعلاء إنسانية الإنسان على المادة وسيادة القيم الإنسانية التى تنمى إنسانية الإنسان لا حيوانيته . . وحرمة الأسرة . . والخلافة فى الأرض - [عن الله] - على عهد الله وشروطه . . وتحكيم منهج الله وشريعته وحدها فى شئون هذه الخلافة . . . وفى هذه الحضارة الإسلامية ، وحين تكون « إنسانية » الإنسان هى القيمة العليا فى المجتمع . . . يكون هذا المجتمع متحضرا . . . أما حين تكون « المادة » - فى أى صورة - هى القيمة العليا - سواء فى صورة « النظرية » ، كما فى التفسير المادى للتاريخ ! أو فى صورة « الإنتاج المادى » ، كما فى أمريكا وأوربا وسائر المجتمعات التى تعتبر الإنتاج المادى قيمة عليا . . . فإن هذا المجتمع - [برأى سيد قطب] - يكون مجتمعا متخلفا . . . أو بالمصطلح الإسلامى : مجتمعا جاهليا !

والمجتمع المتحضر . . الإسلامى . . لا يحتقر المادة ، لا فى صورة النظرية (باعتبارها هى التى يتألف منها هذا الكون ، الذى نعيش فيه ، ونتأثر به ونؤثر فيه أيضا) ، ولا فى صورة « الإنتاج المادى » ، فالإنتاج المادى من مقومات الخلافة فى الأرض عن الله . . ولكنه ، فقط ، لا يعتبرها هى القيمة العليا ، التى تهدر فى سبيلها خصائص « الإنسان » ومقوماته ! . . .

والقيم الإنسانية والأخلاق الإنسانية - [التى هى من ثوابت حضارتنا] - ليست مسألة غامضة مائعة ، وليست ، كذلك ، قيما « متطورة » متغيرة متبدلة ، لا تستقر على حال ولا ترجع إلى أصل ، كما يزعم التفسير المادى للتاريخ ! . . . إنها القيم والأخلاق التى تنمى فى الإنسان خصائصه التى يتفرد بها دون الحيوان ! . . » .

إن للمادة أثرا فى تشكيل الفكر ، لكنه ليس العامل الوحيد أو الأفعل فى نشأته وتطوره . . وللإنتاج المادى أهمية كبرى فى عمارة الكون ورخاء المجتمع وسعادة الإنسان ، لكن باعتباره شيئا مسخرا للإنسان ، وليس سيدا يستعبد هذا الانسان ! . .

كذلك فإن للقيم ثباتا يخرجها من إطار المتغيرات . . . وهنا يسير سيد قطب على نهج المودودى ، الذى انتقد الفلسفة الهيجلية للتاريخ ، تلك التى عممت قانون التطور ليشمل « الثوابت » و « القيم » ، إلى الحد الذى يوهم بإمكانية نسخ الجديد لكل ما هو قديم . . وهو تعميم خطر ، قد يصبح سلاحا تستعين به الحضارة الغربية الغازية على نسخ حضارات البلاد التى ابتليت باستعمارها ! . .

وأمام تميز الحضارة الإسلامية وامتيازها . . . وفى مواجهة « الجاهلية الغربية » ، بشقيها « الليبرالى - الرأسمالى » و « الشمولى - الشيوعى » ، فإن لواء قيادة العالم معقود للإسلام والمسلمين . . يقول سيد قطب : **إن قيادة الرجل الغربى للبشرية قد أوشكت على الزوال . . . لا لأن الحضارة الغربية قد أفلست ماديا ، أوضعفت من ناحية القوة الاقتصادية والعسكرية . . ولكن ، لأن النظام الغربى قد انتهى دوره ، لأنه لم يعد يملك رصيدا من « القيم » يسمح له بالقيادة . فلابد من قيادة تملك إبقاء وتنمية الحضارة المادية التى وصلت إليها البشرية ، عن طريق العبقرية الأوربية فى الإبداع المادى ، وتزود البشرية بقيم جديدة جدة كاملة - بالقياس إلى ما عرفته البشرية - وبمنهج أصيل وإيجابى وواقعى فى الوقت ذاته . والإسلام - وحده - هو الذى يملك تلك القيم وهذا المنهج . . »**

فالمطلوب ، إذن ، هو:

١ - إدراك الخصائص والسمات والقسمات التى تتميز بها الحضارة الإسلامية وتمتاز عن « جاهلية الغرب » . . والحرص على نقاء هذه الخصائص . . وتنقيتها مما ران عليها فى ظل الجاهلية التى عمت وضربت أطنابها . . .

٢ - وتمييز علوم التقدم المادى ، التى أبدعها الغرب ، عن تصوراته الفلسفية والفكرية والأخلاقية « الجاهلية » . . وضم علوم التقدم المادى هذه إلى « قيم » الحضارة الإسلامية فبهما تجتمع مؤهلات القيادة العالمية الجديدة . . ولذلك ، كان من الأهمية بمكان تحديد : ماذا نرفض من الغرب ؟ وماذا نأخذ عنه ؟؟

ولقد أدرك سيد قطب أن هزيمتنا الروحية أمام الحضارة الغربية الغازية ـ بعد هزيمتنا العسكرية والسياسية أمام جيوشه وحكوماته ـ أدرك أن هذه الهزيمة الروحية قد أصبحت خطرا داهما ومحدقا على ما تميز به الإسلام ويمتاز فى ميدان « القيم » و « التصورات » الفلسفية والفكرية للكون والحياة والمصير . . فدعا إلى تحديد الحدود والمعالم والفواصل ، بحسم ووضوح ، بين خصائصنا الحضارية وبين « الحضارة الجاهلية » ؟! . . أى الحضارة الغربية . .

كذلك دعا سيد قطب إلى ضرورة « الانسلاخ » عن « فكرية التغريب » ، التى جاءت إلى بلادنا واقتحمتها فى ركاب الغزوة الاستعمارية الغربية الحديثة ، وهى الفكرية التى باضت وأفرخت فى عقولنا وقلوبنا ، وسيطرت على المنزل والمدرسة والصحيفة والمنتدى والكتاب والمذياع . . الخ . . الخ . . حتى لقد أفسدت علينا الكثير من العقائد والقيم والمعايير والأخلاقيات والتصوارت والأذواق . . .

وفى هذه القضية ـ قضية ضرورة الانسلاخ عن « فكرية التغريب » والتطهر من أدرانها ـ ضرب سيد قطب لنا المثل بنفسه . . . فهو قد عاش ـ قبل مرحلته الأخيرة ـ مرحلة [معالم فى الطريق] ـ قد عاش أربعين عاما مثقفا شبه « متغرب » ! . . « تغبش تصوراته » ورؤاه هذه التأثيرات الجاهلية . . . وذلك على الرغم من انتمائه الإسلامى وكتاباته الإسلامية طوال تلك السنوات ـ فما بالك بمن لم تكن له هذه الحصيلة الإسلامية ؟! ـ . . . وها هو يدعو إلى الإنسلاخ عن جاهلية الغرب ، كما انسلخ هو عنها ، وإلى إدانة حقبة التغريب وإسقاطها من عمرنا ، كما أدانها هو وأسقطها من عمره . . . إنه يحدثنا بلغة « النقد الذاتى » و « الاعتراف » ، فيقول : **« إن الذى يكتب هذا الكلام إنسان عاش يقرأ أربعين سنة كاملة ، كان عمله الأول فيها هو القراءة والاطلاع فى معظم حقول المعرفة الإنسانية . . . ما هو من تخصصه وما هو من هواياته . . . . ثم عاد إلى مصادر عقيدته وتصوره ، فإذا هو يجد كل ما قرأ ضئيلا إلى جانب ذلك الرصيد الفخم ـ وما كان يمكن إلا أن يكون كذلك ـ وما هو بنادم على ما قضى فيه أربعين سنة من عمره ، فإنما عرف الجاهلية على حقيقتها ، وعلى انحرافها ، وعلى ضآلتها ، وعلى قزامتها . . وعلى جعجعتها وانتفاشها ، وعلى غرورها وادعائها كذلك !!! وعلم اليقين أنه لا يمكن أن يجمع المسلم بين هذين المصدرين فى التلقى !!! . . . وعلى الرغم من اتجاهى الإسلامى فى ذلك الحين ، إلا أن هذه الرواسب كانت تغبش تصورى وتطمسه ! كان تصور « الحضارة » ـ كما هو الفكر الأوربى ـ يخايل لى ، ويغبش تصورى ، ويحرمنى الرؤية الواضحة الأصيلة .**

تلك كانت تجربة سيد قطب مع « رواسب التغريب » . . . ولقد انسلخ عنها ، وواجهها فى حسم ، وبرؤية شديدة الوضوح . . ودعا إلى أن يسلك الناس هذا السبيل ! . .

فى هذا العدد

لكن الرجل - كما أشرنا - لم يكن رافضا لكل ما أنتجته النهضة الأوربية .. فعلومها فى الطبيعة والتقدم المادى ، التى أثمرت تلك الحضارة المادية ، والتى أثمرتها هذه الحضارة المادية ، يعتبرها وليدة « العبقرية الأوربية فى الإبداع المادى » .. وهو لا يرفضها ، وإنما يطلب أن تزامل « قيم » الإسلام « وتصوراته الإيمانية » للكون والحياة و « أخلاقياته » ، تلك التى تعلى من « إنسانية الإنسان » فوق « المادة » ، نظرية كانت أو إنتاجا .. وذلك حتى تتكامل للحضارة الساقان اللذان تستطيع إذا هى سارت عليهما تهيئة المناخ الصالح للإنسان السوى .. ولذلك دعا المسلمين إلى أن يأخذوا عن الغرب « العلوم البحتة » ، فى الوقت الذى يجب أن يرفضوا فيه « الإلهيات » و « الفلسفة » و « الإنسانيات » ، « إذ المسلم لا يملك أن يتلقى ، فى أمر يختص بحقائق العقيدة ، أو التصور العام للوجود ، أو يختص بالعبادة ، أو يختص بالخلق والسلوك ، والقيم والموازين ، أو يختص بالمبادىء والأصول فى النظام السياسى ، أو الاجتماعى ، أو الاقتصادى ، أو يختص بتفسير بواعث النشاط الإنسانى وبحركة التاريخ الإنسانى .. إلا من ذلك المصدر الربانى . ولا يتلقى فى هذا كله إلا عن مسلم ، يثق بدينه وتقواه ، ومزاولته لعقيدته فى واقع الحياة .

لكن المسلم يملك أن يتلقى فى العلوم البحتة ، كالكيمياء ، والطبيعة ، والأحياء ، والفلك ، والطب ، والصناعة ، والزراعة ، وطرق الإدارة — من الناحية الفنية الإدارية البحتة — وطرق العمل الفنية ، وطرق الحرب والقتال - من الجانب الفنى - إلى آخر ما يشبه هذا النشاط .. يملك أن يتلقى فى هذا كله عن المسلم وغير المسلم ... ويجوز أن يشتغل فيها المسلم وغير المسلم ، لأنها من الأمور الداخلية فى قول رسول الله صلى الله عليه وسلم : « أنتم أعلم بأمور دنياكم » ... ومن ثم فلا خطر فيها من زيغ العقيدة ، أو ارتداده إلى الجاهلية ..... »

أما جانب العقائد والإلهيات والفلسفة والأخلاق وتصورات الكون والحياة والعلاقة بين القيم الإنسانية وبين المادة .. أما هذا الجانب الذى تتكون منه « الثقافة » ، فإن سيد قطب لايمنع فيه « الاطلاع » على إنتاج الجاهلية الغربية ، لا لنتخذ منه مصدرا لثقافتنا ، بدعوى أن « الثقافة تراث إنسانى » - وهى دعوى كاذبة عند الإطلاق - وإنما يكون الاطلاع بهدف النقد وكشف ما فى هذا الجانب من فكر الغرب من ضلال ... فالمسلم « قد يطلع على كل آثار النشاط الجاهلى ، ولكن لا ليكون منه تصوره ومعرفته فى هذه الشئون كلها ، وإنما ليعرف كيف تنحرف الجاهلية ! وليعرف كيف يصحح ويقوم هذه الانحرافات البشرية ، بردها إلى أصولها الصحيحة فى مقومات التصور الإسلامى ، وحقائق العقيدة الإسلامية ..... إن حكاية أن « الثقافة تراث إنسانى » لا وطن له ولا جنس ولا دين .. هى حكاية صحيحة عندما تتعلق بالعلوم البحتة وتطبيقاتها العلمية - دون أن تجاوز هذه المنطقة إلى التفسيرات الفلسفية « الميتافيزيقية » لنتائج هذه العلوم ، ولا إلى التفسيرات الفلسفية لنفس الإنسان ونشاطه وتاريخه ، ولا إلى الفن والأدب والتعبيرات الشعورية جميعا ، ولكنها فيما وراء ذلك إحدى مصايد اليهودية العالمية ، التى يهمها تمييع الحواجز كلها - بما فى ذلك ، بل فى أول ذلك حواجز العقيدة والتصور - لكى ينفذ اليهود إلى جسم العالم كله ، وهو مسترخ مخدر ، يزاولون فيه نشاطهم الشيطانى ! ... »

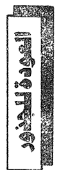
ولقد ضرب سيد قطب المثل على إمكانية وضرورة التمييز بين علوم الغرب البحتة وتطبيقاتها - وهى ما يمكن أخذها عنه - وبين فلسفته وإنسانيته - وهى ما يجب الحذر منها .. والتصدى لها - .. ضرب المثل بما صنعت أوربا ، عندما أرادت أن تنهض ، مع حضارتنا الإسلامية .. لقد أخذت عنا « الاتجاه التجريبى » الذى أقامت عليه حضارتها الصناعية ، وفى ذات الوقت رفضت « التصورات الإسلامية والأصول الاعتقادية الإسلامية » ، التى كان هذا الاتجاه التجريبى » وثيق الصلة بها فى الحضارة الإسلامية .. لقد أخذت ما لاءم الطابع المادى لحضارتها وتركت ما كان ، لو أخذته ، كفيلا بإحداث تغير جذرى فى طابع تلك الحضارة وطبيعتها .. فعلينا نحن أن نعى هذا الدرس التاريخى فى الأخذ والعطاء بين الحضارات .. فنأخذ عن الغرب ما يلائم طابعنا الحضارى ، وندع ، بل ونحذر ، تلك الجوانب الكفيلة بتغيير الطابع الإنسانى المؤمن لحضارتنا ، وقلبها حضارة مادية ، كما هو الحال فى الجاهلية الغربية ... « إن الاتجاه التجريبى ، الذى قامت عليه الحضارة الصناعية الأوربية الحاضرة ، لم ينشأ ابتداء فى أوربا ، وإنما نشأ فى الجامعات الإسلامية فى الأندلس والمشرق ، مستمدا أصوله من التصور الإسلامى وتوجيهاته إلى الكون وطبيعة الواقعية ، ومدخراته وأقواته .. ثم قطعت أوربا ما بين المنهج الذى اقتبسته وبين أصوله الاعتقادية الإسلامية ، وشردت به نهائيا بعيدا عن الله ! »

بل إن علينا — كما ينبه سيد قطب - ألا نفقد الحذر أو نتخلى عن الاحتياط ونحن نأخذ عن الغرب « العلوم البحتة » التى نحن مضطرون - فى وضعنا الراهن - لأخذها عنه .. فهناك « ظلال فلسفية » لهذه « العلوم البحتة » ، فى فكرية الغرب ، كفيلة ، إذا نحن تركناها تتسرب إلى فكريتنا ، بتلويث صفاء نبعنا الفكرى الإسلامى « لأن هذه الظلال معادية فى أساسها للتصور الدينى جملة ، وللتصور الإسلامى بصفة خاصة ! .. »

فيجب علينا ألا ننسى - ونحن مضطرون لنأخذ عن الغرب علومه البحتة - أننا أبناء « حضارة مؤمنة » ، ارتبطت فيها العلوم جميعا ، بما فيها « العلوم البحتة » ، بالقاعدة الإيمانية ... إننا أبناء « الحضارة المؤمنة » ، التى يذكر فيها اسم الله فى كل شىء ، وبكل مجال وميدان ... نستفتح الأكل باسم الله ونختتمه بحمده .. ونهل بذكره على الذبائح .. ونلجأ إليه عند الحزن ، وعند السرور .. فى وقت الضحك وساعة البكاء ... كل مسعى الإنسان عبادة ، حتى ترويحه عن النفس ... بل ومباشرته متع الجنس المشروع ! ... إنها الحضارة التى قال الإمام الغزالى [٤٥٠ - ٥٠٥ هـ ١٠٥٨ - ١١١١م] عن غاية العلماء من العلم فيها : « طلبنا العلم لغير الله ، فأبى أن يكون إلا لله ؟! .. » .. فإذا كتب التيفاشى [٥٨٠ - ٦٥١ هـ ١١٨٤ - ١٢٥٣ م] فى طبيعة الأرض - الجيولوجيا - كتابه [أزهار الأفكار فى جواهر الأحجار] افتتحه بـ « الحمد لله . بسم الله الرحمن الرحيم . وبه نستعين » كما يصنع الفقهاء فى استهلال مصنفات الفقه الإسلامى ؟! ... وإذا صنف ابن حزم الأندلسى [٣٨٤ - ٤٥٦ هـ ٩٩٤ - ١٠٦٤ م] فى « الحب » كتابه [طوق الحمامة فى الألفة والآلاف] فإنه يفتتحه بـ « بسم الله الرحمن الرحيم . وبه نستعين ... أفضل ما أبتدىء به حمد الله عز وجل بما هو أهله ، ثم الصلاة والسلام على محمد عبده ورسوله خاصة ، وعلى جميع أنبيائه عامة .... » .. وفى ختام كتابه هذا عن « الحب » يقول لقارئه : « جعلنا الله وإياك من الصابرين الشاكرين الحامدين الذاكرين ، آمين آمين ، والحمد لله رب العالمين ، وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم تسليما .. » فكأنه يصنف فى الإلهيات ؟! ..

إن حضارة هذه هى الصلة بين سائر علومها وبين القاعدة الإيمانية - التى هى محورها - لابد وأن يحذر أهلها وهم يأخذون من حضارة الغرب علومها البحتة من « الظلال الفلسفية » الضارة بالقاعدة الإيمانية .. وكما يقول سيد قطب .. « فإن العلم الذى ينقطع عن قاعدته الإيمانية ليس هو العلم الذى يعنيه القرآن ويثنى على أهله .. إن هناك ارتباطا بين القاعدة الإيمانية وعلم الفلك ، وعلم الأحياء ، وعلم الطبيعة ، وعلم الكيمياء ، وعلم طبقات الأرض .. وسائر العلوم المتعلقة بالنواميس الكونية ، والقوانين الحيوية .. إنها كلها تؤدى إلى الله ، حين لا يستخدمها الهوى المنحرف للابتعاد عن الله - كما اتجه المنهج الأوربى فى النهضة العلمية - مع الأسف - بسبب تلك الملابسات النكدة التى قامت فى التاريخ الأوربى خاصة بين المشتغلين بالعلم وبين الكنيسة الغاشمة ! .. »

فحتى لا تتكرر مأساة الفصام النكد بين « العلم » وبين « القاعدة الإيمانية » علينا أن نحذر ، ونحن نأخذ عن « جاهلية » الغرب « علومها البحتة » أية ظلال فلسفية إلحادية ارتبطت هناك بتلك العلوم ... فبذلك ... وبذلك وحده نضمن إعادة هذه العلوم ، فى مناخنا الحضارى الإسلامى ، إلى الارتباط بالقاعدة الإيمانية مرة أخرى .. فتصبح « لله » ، بعد أن طلبوها ، هناك ، « لغير الله »بل « للتخلص من الإيمان بالله » ! ... وبذلك يتم الاتساق بين هذه العلوم وبين عقيدتنا وتصوراتنا للكون ، وقيمنا الإنسانية وأخلاقياتنا الإسلامية فتتكامل للإسلام والمسلمين مؤهلات القيادة العالمية ، بعد أن دخلت الجاهلية الغربية مأزقها التاريخى ، واصطدمت بسور من الإفلاس ليس إلى تجاوزه من سبيل ●!



إيزيس تغزو العالم الإغريقي الروماني

د. أحمد عتمان

لا حصر للتأثيرات المصرية فى الحضارة الإغريقية الرومانية ، ولكننا هنا سنركز الحديث على الأصل المصرى لآلهة الإغريق الأسطورية ، فالإغريق أنفسهم يعترفون بذلك صراحة ونضرب لذلك مثلا بما كتبه هيرودوتس أبو التاريخ ، عندما عقد موازنة بين الآلهة المصرية القديمة وآلهة بنى قومه ، موضحاً بأن الإغريق قد تبنوا الطقوس والمعتقدات المصرية وهم ينسجون أساطيرهم حول آلهتهم .

ولقد أقيمت معابد لآلهة مصر فى بلاد الإغريق ، وهذا ما نلاحظه على سبيل المثال فى جزيرة ديلوس ، حيث نشاهد هناك طريقاً للأسود يذكرنا بطريق الكباش فى الكرنك بالأقصر ، وأقيم فى هذه الجزيرة أيضاً معبد للإله المصرى البطلمى سرابيس وإيزيس وهاربوكراتيس (حورس) وأنوبيس وآمون وبوباستيس وأوزيريس وغيرهم ، بل تكونت فى بلاد الإغريق جمعيات خاصة لممارسة الطقوس المصرية ،

أما فى مدينة بومبى بإيطاليا فتولى العبادة كهنة محترفون ، أقاموا طقوساً لإيزيس وأوزيريس ، وهى طقوس ذات طابع سرى ، وهذا ما يحدثنا عنه أبوليوس فى « التناسخات » (الكتاب ١١) ، وكذلك بلوتارخوس فى « عن إيزيس وأوزيريس » واستمرت هذه العبادات حتى انتشرت الديانة المسيحية ودُمر معبد إيزيس بالإسكندرية عام ٢٩١ م ، ولكن ظلت عبادتها موجودة فى معبد فيله حتى القرن السادس الميلادى ، وكان لإيزيس سحر خاص ، إذا استطاعت أن تغزو العالم الإغريقى الرومانى منذ القدم ، فهى إلهة مصر القومية التى صارت منذ العصر الهلينستى الإلهة الأولى فى حوض البحر المتوسط ، إذ أسست عبادة لها فى بيريه (ميناء أثينا) منذ القرن الرابع قبل الميلاد على أيدى بعض المصريين المقيمين هناك ، ولكن معظم المعابد التى أقيمت لهذه الإلهة فى بحر إيجة كانت ضمن أسرة الآلهة المصرية التى ضمت سرابيس وهاربوكراتس وأنوبيس كما أسلفنا .

ولقد اعتبر هيرودوتس إيزيس نظيرة لديميتر الإغريقية ، ولكنها فى العصر الهلينستى أصبحت نظيرة لأفروديتى ربة الجمال والحب ، وتشبهت بها ارسينوى الثانية زوجة بطليموس الثانى ، وكذا بقية الملكات البطلميات . أما كليوباترا السابعة أشهر الملكات البطلميات وآخرهن ، فقد اكتسبت لقب (إيزيس الجديدة) .

وتصور الرسوم الإغريقية إيزيس المصرية بغطاء الرأس المصرى القديم ورداء طويل له عقدة مميزة فوق الصدر ، أما وجهها فجاد ووقور وإن اتسم بالملامح الإغريقية ، وفى بعض الأحيان لا ترتدى غطاء الرأس ، وإنما تتدلى خصلتان أو ضفيرتان من الشعر على جانبى وجهها .

ورويداً رويداً أصبحت إيزيس تعنى كل شىء بالنسبة لأهل العصر الإغريقى الرومانى ، وأنشدت أناشيد تمجد فضائلها وتتغنى بمعجزاتها ، وغالباً ما يخاطبونها بقولهم :

أنتِ أيتها الربة ذات الأسماء التى لا حصر لها

وفى عصر كاليجولا (٣٧ - ٤١ م) أقيم معبد لإيزيس قرب روما ، وفى عصر فسباسيان (٧٠ - ٧٩ م) ظهرت إيزيس مع سرابيس على العملة الرومانية الامبراطورية ، أما كاركالا (٢١١ - ٢١٧ م) فقد بنى لها معبداً فى روما نفسها .

ومن أهم مميزات عبادة إيزيس فى العالم الإغريقى الرومانى ظهور الكهنة المحترفين والطقوس المنتظمة واستخدام ماء النيل المقدس والمواكب الفخمة فى زخم الرقصات الرشيقة وصخب الموسيقى العذبة . ولا يزال معبد إيزيس فى بومبى الإيطالية موجوداً إلى يومنا هذا ، وهو أكثر معابدها كمالاً وجمالاً ووجدت به آنية خاصة لحفظ ماء النيل المقدس ، وكذلك مساكن الكهنة . وفى الحقيقة اكتشفت آثار وتماثيل عدة لإيزيس فى طول الإمبراطورية الرومانية وعرضها ، واستخدمت صورتها كحلية على الأختام والمجوهرات وفوق شواهد القبور ، كما شاعت رموزها ولا سيما الجلجل (Sistrum) .

وبعد ، فإننا نستطيع الآن أن نفهم دوافع أمير الشعراء أحمد شوقى إلى الافتخار بانتقال عبادة الربة المصرية إيزيس إلى بلاد الإغريق والرومان فهو القائل فى قصيدة « كبار الحوادث فى وادى النيل » :

وادعاك اليونان من بعد مصر
وتلاه فى حبك القدماء

فإذا قيل ما مفاخر مصر
قيل منها إيزيس الغراء ●





وليد منير

كان « عروة بن الورد » شاعر الصعاليك سيداً من بنى غطفان ، وكان زوجاً وأباً وفارساً معدوداً بين فرسان العرب . خرج « عروة » على عرف السادة ، وتقاليد الأشراف ، واختار أن يعيش صعلوكاً ، شريداً ، متمرداً إلى آخر عمره .

كان « ابن الورد » توّاقاً إلى عالم عادلٍ جميل تحكمه « قسمة الحق » ، ويتمتع فيه كل الناس بالحياة التى خلقها الله رحبةً ، صافيةً ، خاليةً من القهر والإثرة والطمع . وكم جرح مجتمع الصحراء إنسانيته بما يحويه من تناقضات ، وما يتضمن فى نسيجه المتهرىء من تفاوت وتباين واضحين .

دعينى للغنى أسعى فإنى ... رأيت الناس شرهم الفقيرُ
ويقصيه الندىُّ وتزدريه ... حليلته ، وينهره الصغير
ويمشي ذو الغنى وله جلال ... يكاد فؤاد صاحبه يطيرُ
قليلٌ ذنبه ، والذنب جمٌّ ... ولكن للغنى رب غفورُ

هكذا وقف « عروة » بمضارب الخيام ، شاهراً سيفه فى وجوه السادة ، جزعاً ، مثقل القلب بالحكمة والحزن والرغبة فى تغيير الواقع .

نفض « عروة » عن بدنه غبار الحياة الوادعة ، وجعل الخطر حرفته ، ومضى غازياً ، متحدياً ، رافضاً تحف به جماعة صغيرة من الفقراء والصعاليك والشعراء الذين رأوا ما رأى ، وأحسوا ما أحس ، وأرق جفونهم ما أرق جفونه .

وإنى امرؤ عافى إنائى شركة ... وأنت امرؤ عافى إنائك واحدُ
أفرق جسمى فى جسوم كثيرة ... وأحسو قراح الماء ، والماء باردُ

كان « عروة » يقابل الضعيف الذى يشكو الظلم ، فيخلع عليه ثوبه ، ويعطيه فرسه وسيفه . وكان يلقى العاشق المولّه الذى يشكو الصدود فيقرض من أجله الشعر ، ويطلب إليه أن ينسبه إلى نفسه ويلقيه على أسماع حبيبته . وكان يدفع دية القتلى كى لا تشتعل حرب من أجل ثأر أو دسيسة .

وحين مكر به قوم ذات يوم ، فسألوه أن يرد زوجته إلى قومها ـ وكانت فيما مضى أمته فأعتقها وتزوجها ـ خيرها فى ذلك مرغماً ، فاختارت الرحيل ، فلم يحل دونها ودون ما تبغى . ولكنه مضى نازف القلب ، أسيف الوجدان ، ينعى حبه وأحلامه وآماله المجهضة ، ضارباً فى الصحراء الممتدة الواسعة إلى آخر العمر ، باحثاً عن الحرية والحب والعدالة التى حرمه منها قدرٌ بخيل .

سقوط المدينة النخاسية

● إلى روح فوزى العنتيل شاعر عبر الأرض

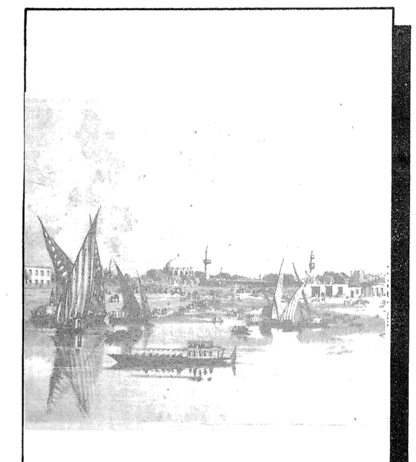
فولاذ عبد الله الأنور

فجأة يسقط الغصن من دوحة الشعراء .
ويكون الربيع هو السيفَ ،
والكلمات هى الخوفَ ،
والسير خلف النعوش رياءً ،
فكيف يكون العزاء .

* * *

حاملاً وجع الأرض جئت من الريف ،
تبحث للنخلة القروية عن تربة فى الرخامْ .
جئت تعلن للمدن الصنميةِ ، غزو التراب المقدسِ ،

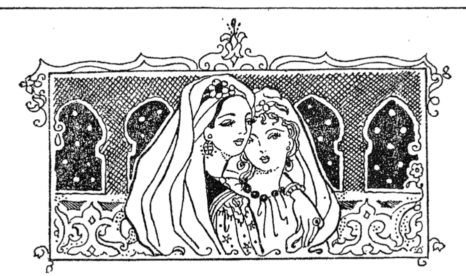
تُلقى عليها السلامْ .
حاصرتكَ التماثيل من كل ناحيةٍ ،
وَهِيَ تعلن حرب التتارْ .
فاحتميتَ بأغنية الزارِ ،
حَصَّنْتَ قلبَكَ من قشرة الحبِّ ،
سافرت لِلُبِّ ،
رحت تُنَقِّبُ عن حاملات الجرارِ ،
فما لَقِيَتْكَ سوى الخارجاتِ على الحبِّ ،
والراقصاتِ على مِزقِ القَلْبِ ،
والتاجراتِ بزيفِ الغرامْ .
سَقَطْتَ ـ حِين شئت اقتحام المدينةِ ،
نَخْلتُكَ القروية بين الميادينِ ،
شاخَتْ على بابها دعوةُ الحبِّ ،
حين أرَدْتَ له أن يجوب الأراضينَ ،
ضاع عبيرُكَ بين مداخِنِها ،
حين شئتَ له أن يكونَ ،
فزائفةٌ هِيَ كاذبةٌ ،
وَحَرَقْتَ الرسالةَ ،
قامرتَ بالعمرِ ،
هاجرتَ بين الأراضينَ ،
تسألُ عن لغةِ الريفِ ،
تبحثُ للنخلةِ القروية عن وطنٍ آخرِ ،
ثم حين يئستَ ،
رجعتَ ،
يبستَ ،
سقطتَ وحيداً ،
فلا تفرحي الآن أيتها المدن الحائطيةُ ،
نخلتُه الآنَ ،
تنبتُ بين الحجارةِ ،
تعلن إقلاعها للميادينِ ،
تأتى محملةً بعبيرٍ من الأرضِ ،
يُغرق كل التماثيلِ ،
لا تفرحى هو آتٍ ،
على مِنْكَبيه ترابٌ ، وعشبٌ ، وفأسْ .
هو حق وإن غاب لا يحتويه النعاسْ .
إنه طالع فى سواه على الدربِ ،
يغرس أعشابه فى الرخامِ ،
ونخلته فى البلاد النحاسْ .



من نيل مصر

صلاح عيد

البحرِ والشطّ والنخيلُ ... وقدّها المائس الجميلُ
ودفقةُ الشعر فى فؤادى ... كأنما الشعر سلسبيل
وذلك اللحن لست أدرى ... من أين فى خاطرى يسيلِ
هو الحياة انتشت كغصنٍ ... يهزه عاطرٌ عليلِ
هذا الجمال الذى تجلىً ... روحى إلى روحه تميلِ
من نيل مصرٍ ومن ثراها ... خميله الناعمُ الظليلِ
عراقة الحسن فى بلادى ... عليه تاريخها دليلِ
حسان تيجانه العوالى ... مُنى فؤادى .. لها سليل
أكلّ عالٍ وكل غالٍ ... بأرضِ مصرٍ له أصول ؟
إن نحن عن أرضنا رحلنا ... فكلّ شىءٍ لها يؤولُ



هذه القضية

بعد خمسة أيام ، سيقول القضاء كلمته فى قضية ألف ليلة وليلة . وأيما كان الحكم الذى سينطق به القاضى ، إن بالمصادرة وإن بالإفراج ، فإن له منا كل الاحترام ، وله علينا حق الطاعة ، فللقضاء قداسته من حيث هو عين المجتمع الساهرة على حمايته ، وضمير المجتمع المتيقظ لتقويم أى أعوجاج يطرأ على مسيرته . غير أن هذا الحكم القضائى لن يغير من موقف الثقافة والمثقفين ، لا تحديا له ولا استخفافا بحيثياته ، ولكنه إدراك بطبيعة الحياة فى معناها الأشمل والأكمل ؛ فنحن ندرك تماما أن القضاء لا يملك إلا أن يطبق القوانين التى شرعها المجتمع ، والمجتمع ــ غالبا ــ يشرع من القوانين ما يحفظ له كيانه فى اللحظة الراهنة ، دون أن يحاول استشراف المستقبل ، فاستشراف المستقبل عمل المثقفين لا المشرعين ، وعندما أعدم المجتمع ابن المقفع عقابا له على كتابه كليلة ودمنة ، إنما كان يحافظ على كيانه السياسى والاجتماعى الراهن ، ولم يستطع أن يسمو بخياله إلى عصر جاء بعد نيف وألف من السنين ، يُرفَض فيه السلطان المطلق للحاكم الفرد ، خليفة كان أم سلطانا ، ويقاتل فيه أبناؤه دفاعا عن نظام يسمى الديموقراطية ، ينتخب فيه الشعب حاكمه ، ويغيره بعد عدد مقدر من السنين ، ويقف فيه وزراؤه يقدمون الحساب عن أعمالهم للشعب ممثلا فى نوابه . وعندما أحرق المجتمع كتب كوبرنيكوس وأرغمه على أن يتنكر لنظرياته فى الفلك إنقاذا لحياته من المحرقة ، لم يكن يتصور أن رجالاً من أحفاده أو أبناء عمومتهم سيغزون الفضاء ويمشون على القمر بعد مئات قليلة من السنين تطبيقا لنظريات تولدت من نظرية جدهم التى أحرقت . ولعل الخليفة الذى حكم على ابن المقفع بالإعدام ، والقاضى الذى حكم على كتاب كوبرنيكوس بالإحراق ، كانا ــ كمثقفين يستشرفان المستقبل ــ يؤمنان بأنهما لن يوقفا عجلة التاريخ ، ولكنهما كانا يدركان تماما أن مهمتهما هى المحافظة على المجتمع الراهن لا القتال من أجل المستقبل ، فهذه مهمة الثقافة لا القضاء ، ومشكلة الفكر لا القانون .

ومن هذا المنطلق تواصل «القاهرة» نشر آراء بعض المثقفين مصريين وأجانب ، لا دفاعا عن حق ألف ليلة وحدها فى الوجود ، ولكن دفاعا عن حق التراث فى أن يحترم ، وعن حق الحاضر فى أن يثرى وجدانه بنتاج الماضى ، وعن حق أجيال المستقبل فى أن تتواصل مع ما خلفه الأسلاف من فن وفكر وفلسفة .

ومن هذا المنطلق أيضاً ترفض « القاهرة » أن تصدق ما يشاع عن أن وقوف بعض المثقفين مع المصادرة يعود إلى وظائف يشغلونها فى بعض دور النشر المستفيدة ! فالقاهرة تؤمن كل الإيمان بأن المثقف الحق لا يخون أمانة الكلمة مهما كان الثواب ، ولا يوظف قلمه فى خدمة ما لا يؤمن به مهما كان العقاب ، ومن يفعل هذا فقد تجرد من شرف الكلمة ، واستحق أن يُجرَّد من صفة المثقف ، مهما كان منصبه ، ومهما كانت حلاوة كلماته ، وطلاوة فكاهاته . ○

« القاهرة »

ألف ليلة وليلة



ـ لامؤاخذة المؤلفاتى مش حرك .. يسميها ألف ليلة .. ليه ما سمهاش باكو ليلة .. ما كنتش الضرايب جريت وراه .



ـ لازم يصادروها طبعاً .. حد يقول دبرنى ياوزير .. دى قلة أدب .. لازم يقول دبرنى ياسيادة الوزير .

محمد عزام



ـ ده فسق . فجور .. عهر . كل صفحة آخرها وأدرك شهر زاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح . يعنى بدأت فى الفعل غير المباح .

هذه القضية

ظلام الليلة الثانية بعد الألف

عادل ندا



لأن هذا زمن المحرقة . . . أحرقت فيه القاهرة ودار الأوبرا والمسجد الأقصى . . تحترق أيضا « ألف ليلة وليلة » وتحرق معها هويتنا الثقافية وشخصيتنا الحضارية ، لكن يتيه هذا العصر على ما تقدم من العصور وما تاخر بأنه عصر الحرائق .

فنحن لم نعد بحاجة إلى هذه الوسيلة التربوية الراقية « ألف ليلة وليلة » ، حيث إن مصادرنا التعليمية - الراهنة - تخطت هذا التخلف ووصلت إلى حد الإشباع الثقافي ، الذي ينهال علينا من شرائط الفيديو ، وأفلام السينما ، ومسلسلات التليفزيون ، وميكات الإذاعة ، وأجهزة التسجيل . . وكذلك من الكتب الصفراء والمجلات الأجنبية العارية وشبه العارية حتى لم يعد يشغلنا سوى أن نستدير لنأكل أنفسنا وحضارتنا وتراثنا .

وأصبحنا في غنى عن كتاب « ألف ليلة وليلة » الذي يتناول الجنس بنظرة موضوعية لم نتعلمها ولم نجد - حتى - من يربينا عليها ، لذلك ليس غريبا أن يأتي في عريضة الدعوى : إن إعدام « ألف ليلة وليلة » بسبب أباحيتها وتناولاتها الجنسية مما يدمر أخلاق النشء .

ورغم أن مدخل « ألف ليلة وليلة » مدخل جنسي ، إلا أنه لا جدال في أنه جنس موظف غاية التوظيف في منح العبر والمواعظ وتقديم القدوة كأسلوب للتربية والتهذيب ، وليس به أية دلالات لفظية خارجة تشير عامدة إلى إثارة . فهو مدخل ذو استخدام تعليمي يعطي قيمة لمفهوم العمل الفني المتكامل ، حيث استخدام الجنس كأداة فنية للحبكة القصصية في الحكايات ، وأستخدام أسلوب الحكي كان ضرورة من ضرورات الأدب الشفاهي ، وكان - أيضا - حتمية فنية تفرضها طبيعة النشر الثقافي آنذاك . وإذا استعرضنا بعض القصص التي تتضمن شيئا من العبارات ، التي أثارت حفظة الأخلاق في عصرنا ، فإن القارئ « لألف ليلة وليلة » سرعان ما يكتشف زيف ما يزعمون ، حيث لا توجد حكاية « واحدة » من حكايات الكتاب أو ليلة « واحدة » من الليالي محورها الأساسي هو الجنس .

فمدخل الكتاب يبدأ بقصة «حكايات الملك شهريار وأخيه شاه زمان» وعلى الرغم من الاستخدام الجنسي الموجود ، فإن العمل كله موظف لحكمة وردت في سياق القصة تقول :

« إن المرأة إذا أرادت أمراً لم يغلبها شيء » .

وفي قصة « صاحب البغلة » وهي القصة الثالثة ضمن حكاية « التاجر مع العفريت » قدم القاص حكاية تنطوي على الجنس الذي هو طبيعة بشرية كوسيلة فنية لتخليص رجل « تاجر » اتصف بالأمانة - جاء إلى الجني في موعده بعد عام ليقتله - فكسب بذلك تعاطف التجار الآخرين الذين حاولوا شراء دمه من الجني . فكانت قصة « صاحب البغلة » هذه بشكلها الجنسي ومضمونها الإنساني ثمنا لحرية هذا التاجر ودرسا وأسلوبا وطريقة للتغلب على قوة ظالمه هي « الجني » .

وباستعراض قصة « الجزائر السود » أو المدينة المسحورة وهي إحدى فروع حكاية « الصياد مع العفريت » نجد أنها تسعى من خلالها تناولات جنسية إلى تعريف المتلقي « السامع » أن المرأة تفعل أقصى ما في وسعها في سبيل حبها . والجنس هنا بلاشك ذو غرض تعليمي تربوي ، به عظة واضحة حيث جاء على لسان بطل القصة الملك الشاب المسحور ، الذي سحرته زوجته - وابنة عمه - لاكتشافه لخيانتها له مع عبد أسود حيث قال : « إن لهذا السمك أمرا عجيبا لو كتب بالإبر على آماق البصر لكان عبرة لمن اعتبر » .

وهذه القصة وإن كانت تتضمن مواقف جنسية ، إلا أنها لا تثير في المستمع أية مشاعر غريزية ، حتى الألفاظ المستخدمة هي مفردات جنسية جاءت في سياق القصة بشكل لا يجعلها تهدف إلى إثارة الغرائز بقدر ما تصور حاله وتصل بنا إلى الموعظة والعبرة ، فليس هناك قارئ واحد يتميز بالسواء يمكن أن يتعاطف مع الصورة التي قدمها الكتاب للخيانة الزوجية ، فقد قدمها الكتاب في صورة نقدية ، على أن الاستغراق في تصويرها كان الغرض منه فنيا وتربويا وهو الاستغراق في رفض هذه الصورة .

أما حكاية علي نور الدين ومريم الزنارية ، فهي حكاية تستمر على مدى سبعين ليلة ، وتتحدث عن عشق فتاة فرنجية « مريم الزنارية » لبطل مسلم « علي نور الدين » . ولقد أشار إلى هذه الحكاية الأستاذ الدكتور قاسم عبده قاسم في دراسة تحت عنوان « تأثير الحروب الصليبية على الوجدان الشعبي في « ألف ليلة وليلة » حيث قال : « . . . وتتطور الأحداث بحيث يلتقي البطل المسلم بحبيبته الفرنجية ويتطارحان الغرام ، ويمارسان الجنس في مكان يرمز إلى انتقام الخيال الشعبي من الأعداء الصليبيين بإهانة مقدساتهم وعلى يد واحدة من بناتهم إرضاء لحبيبها المسلم . ويهرب علي نور الدين بفضل مساعدة حبيبته التي تتنكر في زي ريس أحد المراكب وتقتل عشرة من الملاحين ، ويصل الاثنان مرة أخرى إلى الإسكندرية » .

وفي حكاية الصعيدي وزوجته الفرنجية ، فإن الأستاذ الدكتور قاسم يكشف في دراسته هذه - أيضا - عن الفارق الأخلاقي بين المجتمع الإسلامي والمجتمع الصليبي ، فالقصة تحكي عن علاقة غرامية بين صعيدي وإحدى بنات الفرنجة ، وعلى الرغم من إعجابه الشديد بجمالها فإنه أبى أن يمارس معها الجنس عندما تمثل الحلال والحرام أمامه ، وكانا سويا على سطح منزله صيفا يأكلان ويشربان حتى جن الليل وتجردت هي من ملابسها ، لكنه لما نظر خيال النجوم في البحر تذكر الله واستعاذ وقال في نفسه : « أما تستحي من الله عز وجل وأنت غريب وتحت السماء وعلى بحر وتعصي الله تعالى ، وتستوجب عذاب النار ، اللهم إني أشهدك قد عففت عنها . . » . وكانت مكافأة الصعيدي بعد ذلك أن وجدها بين الأسرى فتملكها لقاء عشرة دنانير ، وأسلمت وأعلنت أن هذه المصادفة دليل على صحة دينه فقد وهبها الله له في الحلال بعد أن عف عنها في الحرام .

فما رأي جهابذة الأخلاق في عصرنا في هذا النموذج التربوي المباشر . . هل هو إباحي يدعو إلى الرذيلة أم العكس تماماً ؟! إن كتاب « ألف ليلة وليلة » ، الذي نحن بصدده الآن ، والذي يعتبر أحد أمهات كتب التراث العربي والعالمي لا يختلف كثيرا عن العديد من كتب التراث العربي الفذ المملوءة بالجنس ، والتي أنتجت في عصور الازدهار والتقدم والرقي في فترة كانت الحضارة العربية الإسلامية وكذلك العقلية ما تزال محتفظة بقوى الإبداع فيها . لهذا كله ، لم يكن

عجيبا أن يتناول الكتاب الجنس كمحور من محاور الحياة بصراحة وشجاعة نادرة قلما توجد فى كتاب آخر ، وذلك لأن الكتاب « ألف ليلة وليلة » ينظر إلى الإنسان بشكل متكامل ويحاول تصويره فى كافة مراحل حياته ، ويرسم حدود ومعالم هذه الحياة ، حيث يلعب ويعمل ويأكل ويشرب ، ويفرح ويحزن ، ويمارس الجنس أيضا ، انطلاقاً من أن الجنس حقيقة ولا يمكن أنكاره بأى شكل من الأشكال . وهنا تكمن قيمة هذا الكتاب الفريد الذى ينظر للحياة بشكل شمولى دون اجتزاء ويضع الجنس موضعه الصحيح من حياة الكائن الحى . والكتاب ممتلىء بحكايات أخرى لا أول لها ولا أخر عن العمل والكفاح والبطولة والتضحية والخيانة والحب أيضا ، وهو بذلك يصور لنا الحياة الطبيعية بشكلها الحقيقى وليس المفتعل .

الدين والجنس :ـ

وبنظرة أكثر هدوءاً للأمر نقول : إن كتاب « ألف ليلة وليلة » ليس وحده فى الساحة الذى تناول الجنس واستخدمه كأحد أدوات التعبير للتربية والتهذيب ، فمما لا جدال حوله أن الكتب المقدسة قد تناولت الجنس كموضوع مثل كافة الموضوعات الحياتية التى تعرضت لها .. وكان موقع الجنس فيها تماما مثل موقعه من الحياة ، كأحد محاور الحقيقة الحياتية لليوم البشرى المعاش . فقد جاء فى القرآن الكريم :

« ولما جاءت رسلُنا لوطاً سيىء بهم وضاق بهم ذرعا وقال هذا يوم عصيب . وجاءه قومُهُ يهرَعُون إليه ومن قبل كانوا يعملون السيئات قال يا قوم هؤلاء بناتى هنّ أطهرِ لكم فاتقوا الله ولا تخزونِ فى ضيفى أليس منكم رجلٌ رشيدٌ . قالوا لقد علمتَ مالنا فى بناتِك من حقٍّ وإنك لتعلم ما نريد . » « سورة هود ـ الآيات ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ » .

***

« وراودتهُ التى هو فى بيتها عن نفسهِ وغلَّقت الأبواب وقال هَيْتَ لك قال معاذ الله إنه ربِّى أحْسن مثواىَ إنه لا يفلحُ الظالمون . ولقد همَّت به وهمَّ بها لولا أن رأى برهان ربه كذلك لنصرف عنه السوءَ والفحشاءَ إنه من عبادنا المخلَصين . » « سورة يوسف الآية ٢٣ » .

وجاء : « أحل لكم ليلةَ الصيامِ الرَّفث إلى نسائكم هُنَّ لباسٌ لكم وأنتم لباسٌ لهنَّ . عَلِمَ الله أنكم كنتم تختانون أنفسكم فتاب عليكم وعفا عنكم فالآن باشروهن وابتغوا ما كتب الله لكم ... » « سورة البقرة الآية ١٨٧ » .

وأيضا

« ... ولا تكرهوا فتياتكم على البغاء إنْ أرَدْنَ تحصُّناً لتبتغوا عرضَ الحياة الدنيا ومن يكرهُهنَّ فإن الله من بعد اكراههنَّ غفور رحيم » « سورة النور آية ٣٣ »

وهذه مجرد نماذج قليلة من بين نصوص كثيرة تعكس المعالجة القرآنية الصريحة لموضوعات إنسانية حيوية .

***

أما فى العهد القديم من الكتاب المقدس فقد ورد فى سفر التكوين ـ الإصحاح التاسع عشر :

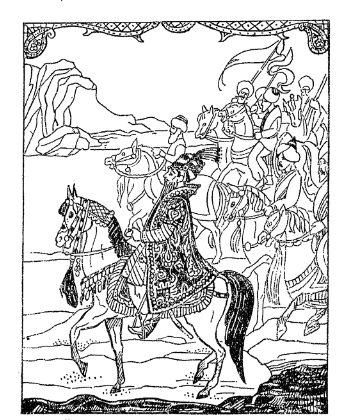
« فجاء الملاكان إلى « سدوم » مساء وكان لوط جالسا فى باب « سدوم » . فلما رآهما « لوُط » قام لاستقبالهما وسجد بوجهه إلى الأرض . وقال ياسيدىَّ ميلا إلى بيت عبدكما وبيتا واغسلا أرجلكما . ثم تبكران وتذهبان فى طريقكما . فقالا لا بل فى الساحة نبت . فالح عليهما جدا . فمالا إليه ودخلا بيته . فصنع لهما ضيافة وخبز فطيراً فأكلا وقبلما اضطجعا أحاط بالبيت رجال المدينة رجال « سدوم » من الحدث إلى الشيخ كل الشعب من أقصاها . فنادوا « لوط » وقالوا له أين الرجلان اللذان دخلا إليك الليلة . أخرجهما إلينا لنعرفهما . فخرج إليهم « لوط » إلى الباب وأغلق الباب وراءه . وقال لا تفعلوا شرا يا أخوتى . هوذا لى ابنتان لم تعرفا رجلا . أخرجهما إليكم فأفعلوا بهما كما يحسنُ فى عيونكم . وأما هذان الرجلان فلا تفعلوا بهما شيئا لأنهما قد دخلا تحت ظل سقفى . فقالوا ابعدْ إلى هناك . ثم قالوا . جاء هذا الإنسان ليتغرب وهو يحكم حكما الآن نفعل بك شرا أكثر منهما . فألحوا على الرجل « لوُط » جدا وتقدموا ليكسروا الباب . فمد الرجلان أيديهما وأدخلا لوُطا إليهما إلى البيت وأغلقا الباب . »

وأكثر من هذا نجد فى الإصحاح نفسه .

« وصعد « لوط » من « صوغر » وسكن فى الجبل وابنتاه معه . لأنه خاف أن يسكن فى « صوغر » . فسكن فى المغارة هو وابنتاه . وقالت البكر للصغيرة أبونا قد شاخ وليس فى الأرض رجل ليدخل علينا كعادة كل الأرض . هلم نسقى أبانا خمرا ونضطجعُ معه فنحيى من أبينا نسلا . فسقتا أباهما خمرا فى تلك الليلة ودخلت البكر واضطجعت مع أبيها . ولم يعلم باضطجاعها ولا بقيامها . وحدث فى الغد أن البكر قالت للصغيرة إنى قد أضطجعت البارحة مع أبى . نسقيه الليلة أيضا فادخلى واضطجعى معه فنحيى من أبينا نسلا . فسقتا أباهما خمرا فى تلك الليلة أيضا . وقامت الصغيرة واضطجعت معه . ولم يعلم باضطجاعها ولا بقيامها فحبلت ابنتا « لوط » من أبيهما . » .

وجاء بالإصحاح الثامن والثلاثين من سفر التكوين :

« ولما طال الزمان ماتت ابنة « شوع » امرأة « يهوذا » . ثم تعزى يهوذا فصعد إلى جزاز غنمه إلى « تمنه » هوُ « وحيرة » صاحبه العدلامى . فأخبرت « ثامار » وقيل لها هو ذا حموك صاعد إلى « تمنه » ليجز غنمه . فخلعت عنها ثياب ترملها وتغطت ببرقع وتلففت وجلست فى مدخل « عينايم » التى على طريق « تمنه » . لأنها رأت أن « شيلة » قد كبر وهى لم تعط له زوجة . فنظرها « يهوذا » وحسبها زانية . لأنها كانت قد غطت وجهها . فمال إليها على الطريق وقال هات



أدخل عليك . لأنه لم يعلم أنها « كنته » . فقالت ماذا تعطيني لكي تدخل على . فقال إني أرسل جدي معزى من الغنم . فقالت هل تعطيني رهنا حتى ترسلهُ . فقال ما الرهن الذى أعطيك . فقالت خاتمك وعصابتك وعصاك التى فى يدك . فأعطاها ودخل عليها فحبلت منه ثم قامت ومضت وخلعت عنها برقعها ولبست ثياب ترمُلها . فأرسل « يهوذا » جدى المعزى بيد صاحبه « العدلامى » ليأخذ الرهن من يد المرأة فلم يجدها . فسأل أهل مكانها قائلا أين الزانية التى كانت فى « عينايم » على الطريق . فقالوا لم تكن ههنا زانية فرجع إلى « يهوذا » وقال لم أجدها . وأهل المكان ـ أيضا ـ قالوا لم تكن ههنا زانية . فقال « يهوذا » لتأخذ لنفسها لئلا نضير إهانة أنى قد أرسلت هذا الجدى وأنت لم تجدها . » « ولما كان نحو ثلاثة أشهر أخبر « يهوذا » وقيل له قد زنت « ثامار كنتك » . وها هى حبلى أيضا من الزنا . فقال « يهوذا » أخرجوها فتحرق . أما هى فلما أخرجت أرسلت إلى حميها قائلة من الرجل الذى هذه له أنا حبلى . وقالت حقق لمن الخاتم والعصابة والعصا هذه . فتحققها « يهوذا » وقال هى أبر منى لأنى لم أعطها « لشيله » ابنى . فلم يعد يعرفها أيضا » .

وفى الإصحاح التاسع والثلاثين تجىء قصة يوسف المعروفة بتفاصيل كثيرة وبمعالجة صريحة .

أما نشيد الأنشاد الذى « لسليمان » وهو سفر من أسفار العهد القديم فإنه يقوم على صياغة جنسية خالصة مهما قيل عن الجانب الرمزى فيها .

وهنا يقفز إلى رأسى سؤال :

هل تعد الكتب السماوية المقدسة بهذا المعنى كتبا جنسية ؟ ليس صحيحا بالطبع . . لكنها كتب ـ رغم قداستها ـ تعرض لموضوع الجنس ضمن العديد من المواضيع التى تعرض لها والتى تمس واقع الحياة اليومية ، ذلك لأن موقع الجنس فى هذه الكتب ـ كما فى ألف ليلة وليلة ـ تماماً مثل موقعه من الحياة ، فهو أحد محاور الحقيقة والواقع .

الأدب والجنس :ـ

هنا نعرض لبعض الأعمال الأدبية العالمية والعربية والمصرية ، والتى تناولت الجنس من خلال نظرة صحيحة وشاملة لتضاريس الواقع الاجتماعى ، وأبعاد الشخصية الإنسانية بكافة مشاكلها السياسية والاقتصادية فجاءت أعمالا راقية كتب لها الخلود .

○ أبيلار . . وتاريخ مصائبى

يعد المفكر الفرنسى العظيم « أبيلار » والذى عمل أستاذا بجامعة باريس فى القرن الثانى عشر الميلادى بداية لظهور « الشخصية الفردية » التى قامت عليها الحضارة الغربية . ولقد كتب « أبيلار » تاريخ حياته فى كتاب تحت عنوان « تاريخ مصائبى » يحكى فيه عن كافة المصائب والمحن التى تعرض لها بسبب إغوائه لفتاة تدعى « إيلواز » وأنه تعرض للكثير من المتاعب بسبب الرسائل المثورة التى كان يرسلها لها لدرجة أن أهلها ◀

اللغة والحياة المعاصرة

مصر ليست مالطة ياسادة !!

د. محمود فهمى حجازى

لا يعرف أكثر المثقفين فى الدول العربية أن أبناء مالطة يتحدثون فى حياتهم اليومية لهجة عربية ، جعلوها لغة رسمية ودونوها بحروف لاتينية . كانت مالطة قد دخلت فى إطار الدولة الإسلامية عندما فتحها الأغالبة فى القرن الثالث الهجرى ، وبعد نحو ثلاثمائة عام بدأ حكم النورمانديين ثم تتابعت الدول الحاكمة ، واتخذت البلاد طابعاً مسيحياً وقل عدد المسلمين ، واحتفظت مالطة بتلك اللهجة العربية المحلية فى أمور الحياة اليومية . تنتمى المالطية إلى مجموعة اللهجات العربية المغربية ، ولها خصائصها المتميزة فى إطار هذه اللهجات .

عرف اللغويون منذ أكثر من عام طبيعة الحياة اللغوية فى مالطة ، كتب أحمد فارس الشدياق فى « الواسطة إلى معرفة مالطة": أن اللغة المالطية فرع من العربية ، يتكلم بها فى جزيرتى مالطة وغودش ، سواء فى ذلك العامة والخاصة » . لاحظ الشدياق أن المالطيين كانوا لا يهتمون بإتقان اللغة العربية ، على الرغم من كثرة تعاملهم مع أبناء الأقطار العربية . كان المالطيون يأنفون من تعلم العربية ، ولا يقرون بأن لهجتهم فرع للعربية ، تتعلم خاصتهم اللغة الإنجليزية ولكن محاوراتهم فى حياتهم اليومية إنما هى بالمالطية . تكون لديهم شعور بعدم الانتماء إلى الأمة العربية ، وظهرت الفروض حول المالطية ، بعضهم حاول نسبتها إلى اللغة الفينيقية ، وبعضهم حاول الابتعاد قدر الإمكان عن الانتماء اللغوى العربى ، وعن الحرف العربى ، واتخذت الحياة اللغوية مساراً بعيداً عن المناطق الأخرى للعربية .

إنّ تاريخ الانفصال اللغوى لمالطة عن العالم العربى يرجع بداياته إلى منتصف القرن الثامن عشر الميلادى . ألف آجيوش دى سولدانيس كتابين بالإيطالية والفرنسية فى نحو اللغة المالطية . كان يريد بهذا الكتاب إثبات تميز المالطية عن العربية ، وأنها ليست امتداداً للهجات المغرب العربى ، ولكنها استمرار حديث للغة الفينيقية . ومعروف فى تاريخ المنطقة أن الفينيقيين أقاموا منذ القرن التاسع قبل الميلاد مستعمرات لهم فى تونس وجزر البحر المتوسط ، فانتشرت لغتهم فى هذه المناطق ، وعرفت باسم البونية . وهنا يحاول سولدانيس ربط هذه اللهجة باللغة البونية لكى يقطع صلتها بالعربية .

الجديد بعد ذلك أن المالطية أخذت تدون بالحرف اللاتينى ، وبذلك أصبحت أول لهجة عربية دونها أبناؤها لأغراض الحياة اليومية بالحرف اللاتينى . ودعّمت السلطة البريطانية هذا الاتجاه أثناء احتلال مالطة (١٨١٤ ــ ١٩٦٤) . أرادت السلطة مقاومة انتشار اللغة الإيطالية وقطع الصلة بين مالطة والعالم العربى بأن تصبح العربية غريبة عن أبناء مالطة .

وفوق هذا كله ، فإن مالطة تجربة لغوية صغيرة يمكن أن تكون مقدمة لفرض هذ النمط عندما تكون الظروف مواتية لإثارة التجزئة والانقسام فى العالم العربى .

سنحت الفرصة أثناء الاحتلال البريطانى لمصر ، وظهرت على لسان دعاة السلطة أفكار تعكس ما يحدث فى مالطة . ألف شبيتابك ــ وكان ألمانيا يتعاون مع السلطة البريطانية فى مصر ــ كتاباً فى نحو العامية المصرية ، وهو كتاب ذو قيمة علمية متواضعة ، وفيه إلى جانب هذا عدة أفكار منها أن الاختلاف بين العامية المصرية والفصحى عقبة فى سبيل انتشار التعليم وأن الحل يكمن فى هجر المصريين العربية الفصحى ، وعليهم الكتابة بالعامية المصرية ، أما الحروف العربية فقد نادى بضرورة التخلى عنها وكتابة اللهجة المصرية بالحروف اللاتينية . وبعد ذلك نادى مهندس الرى البريطانى ويلكوكس بأن تخلف المصريين يرجع إلى أنهم يتحدثون بلغة عامية مصرية ويكتبون بلغة عربية فصيحة ، وطالب ويلكوكس المصريين بأن ــ يهجروا التأليف بالفصحى وأن يؤلفوا بالعامية مدونة بالحروف اللاتينية .

وظل ويلكوكس وغيره يحاولون نقل التجربة الاستعمارية إلى مصر ، وفى إطار قطع الصلات بين أقطار الوطن العربى ظهر كتاب له فى أن « لغة سوريا ومصر وشمال افريقيا هى البونية وليست العربية . » وهى دعوة سبق أن ظهرت فى مالطة أيضا .

لقد حدث فى مالطة تغير لغوى أدى إلى إعلان المالطية ــ وهى لهجة عربية ــ لغة رسمية ، ودوّنت المالطية بالحروف اللاتينية . إنّ المالطية لهجة عربية مغربية ، ولكن هذا التصنيف لا يعجب أكثر أبناء مالطة ، لأنهم يرون لهجتهم المحلية شيئا جديراً بالحب والتمجيد ، فهم يتحدثون عن اللغة المالطية بوصفها لغتهم القومية ، يستخدمونها فى أكثر المجالات . أما العربية الفصحى فلا مكان لها فى وجدانهم أو فى التعليم المحلى أو فى الإعلام إلاّ بوصفها لغة أجنبية .

إن الإطار الثقافى والدينى والاجتماعى فى مصر يختلف دون شك عنه فى مالطة ، ولكن يبقى السؤال الأساسى قائماً : هل نريد عن طريق مؤسسات الدولة من تعليم وإعلام تهيئة لغوية هادفة إلى النهوض بالفصحى لتكون لغة قومية كاملة الاستخدام كما ينص الدستور ، أم أننا نعمل ــ دون وعى ودون خطة لغوية ــ فى سبيل العامية المصرية على نحو ما كان المالطيون يفعلون بلهجتهم المحلية ؟ وهل نريد أن يقتصر استخدام اللغة العربية فى مصر على الشعائر الدينية الإسلامية وتعليم الشعر القديم ، أم نحتاج خطة لغوية متكاملة من أجل مستقبل لغوى واضح لمصر العربية ؟ ●

تعقبوه وقاموا على حد تعبيره - « بقطع أعضائه الجنسية التى كان يغوى بها إيلواز » .

ويعتبر هذا الكتاب نقطة تحول خطيرة فى تاريخ الأدب فى العصور الوسطى ليس فى فرنسا وحدها ، بل فى أوربا بشكل عام .

● الشعر الجولياردى . . والتروبادورى

لا يختلف اثنان حول قيمة الشعر الجولياردى فى العصور الوسطى وأنه كان مقدمة لظهور الشعر الحديث فى أوربا ، وعلى الرغم من هذا ، لا يستطيع أحد أن ينكر أن كافة موضوعات هذا الشعر كانت تدور حول الحب والجنس وبإباحية شديدة . والشىء نفسه ، ينسحب على شعر شعراء التروبادور ، الذى انتشر فى أوربا كلها فى العصور الوسطى ، والتى كانت معظمها تدور حول الفارس الذى عشق زوجة سيده .

● بيروت . . بيروت

لقد استخدم الكاتب « صنع الله إبراهيم » فى روايته « بيروت . . بيروت » الجنس بشكل يكاد يكون واضحا ، ولكن هذا الاستخدام كان بهدف إظهار حالة الإحباط التى يعيشها المواطن العربى تجاه الأوضاع السائدة فى المنطقة العربية ، فالجنس هنا يخدم العمل الأدبى حيث إن تعامله جاء أصلا لتوضيح وإظهار الإحباطات التى يعيشها الإنسان حاليا ونجح فى توصيل هذا الفهم .

● الحرام

ناقش الدكتور يوسف إدريس فى قصته « الحرام » التباين فى النظرة الاجتماعية لمسألة الجنس « فعل الخطيئة » من خلال منظور اقتصادى حيث إن الفقر دفع البطلة إلى أن تبيع جسدها كى تحصل على « زر بطاطا » لزوجها المريض . هذه البطلة نفسها تدرك ما فى عملها من هوان ، فتحاول أن تتخلص من نتاج هذه - الجريمة - عن طريق الإجهاض . فالجنس هنا موظف لتوصيف مسألة اقتصادية معينة يضطر فيها غير القادرين إلى بيع أجسادهن ويستطيع فيها القادرون سلب الآخرين كل ما يملكون !

● السراب

يعرض الكاتب نجيب محفوظ فى « السراب » لشخصية تعانى من المرض الجنسى الذى هو نتيجة إحباطات سياسية واقتصادية ومشاكل نفسية . وفى هذا الإطار الكلى يدور الكاتب حول مرض بطله ورغم ذلك لم يكن الجنس هو المحور الوحيد للعمل . لذلك جاء العمل قطعة فريدة من الأدب الراقى الذى يعالج قضية إنسانية أساسية .

البديل المطروح « المدرسة الصفراء »

إذا نظرنا على الجانب الآخر لما هو مطروح كغذاء ثقافى لنا ، فإننا نحار ويحار معنا كل ذى عقل ، حيث يوجد كم غير قليل من الكتب الصفراء والمجلات الفنية العارية وشبه العارية أجنبية كانت أم غير أجنبية ، بالإضافة إلى العديد من شرائط الفيديو والكاسيت المنوعة والأفلام المبتذلة والمسلسلات التليفزيونية الهابطة والمكررة والتى تجعل الإنسان يتمحور حول الجنس .

وإذا أخذنا أحد أعمال هذه « المدرسة الصفراء » نجد - ومن خلال معطيات الواقع - أن هذه المدرسة تخدع المواطن المصرى وهى تتحدث عن الفضيلة . فإذا تحدثنا عن فيلم « نورا » مثلا نجد أن البطلة « نورا » والتى تعمل فى ملهى ليلى تقدم طوال عرض الفيلم فى مشاهد شتى كافة أساليب الانحلال والتعهر . . ثم فى نهاية الفيلم - ومن خلال مشهد افتعالى للغاية - نكتشف أن الست البطلة المحترفة « البغى » كانت تفعل هذا من أجل أختها المريضة . وعلى غرار هذا الفيلم توجد عشرات ، بل مئات الأفلام المصرية التى تضج بها السوق ، وكذا المتفرج والتى تكرر نفسها ليلا ونهاراً على الشاشة الكبيرة والصغيرة فتربى الناس على أساليب الرذيلة .

والغريب أن أصحاب هذه المدرسة يدركون تماما أن المتلقى يعيش فى مجتمع مملوء بالكبت الجنسى ، ويعانى عدد كبير من هذه المسألة ، فيحاولون - بالتالى - دغدغة الغرائز والحواس على طريقة قصة « الحمار والجزرة » . وهناك فريق آخر يدعى لنفسه المعرفة والخبرة الأجنبية ورغم أنه لا يقدم أية قيمة تربوية أو تعليمية لقضية الجنس أو غيرها إلا أنه يدعى من خلال تناوله الفج القائم على تفريغ المشاعر المكبوتة أنه يقدم جديدا ، ورغم أنهم - أيضا - يتمحورون حول الجنس ويجعلون الإنسان يتمحور معهم حوله .

ورغم إقرارى بأن الجنس جانب طبيعى لكننى أدين بشدة أصحاب هذه المدرسة الصفراء وأشباههم لأنهم يصبون فى الاتجاه المضاد تماما لهموم إنسان العصر ، وينفخون فى نار غرائزه ويغيبونه عن واقعه الاجتماعى بالغرق فى واقعه الجسدى المباشر .

***

وإذا نظرنا للجنس من جانبه التشكيلى فإننا لا نرفض لوحات « مايكل أنجلو » العارية وغيرها ، بل على العكس فإننا نضعها فى منازلنا ومتاحفنا أيضا ، فى نفس الوقت الذى ندين فيه الصور الفوتوغرافية العارية . ذلك لأن العرى عند كبار الفنانين يخاطب عقل الإنسان لا غرائزه ويبعث فى نفسه المتعة من خلال نظرة جمالية فنية راقية إلى الجسم البشرى ، بعكس الصور الفوتوغرافية التى يكون فيها العرى مباشرا يسعى دائما إلى مخاطبة غرائز الإنسان لا عقله ، وبالتالى يفرغ هذه الغرائز .

***

والجنس فى كتاب « ألف ليلة وليلة » جنس تربوى استطاع القاص الشعبى أن يتناوله من خلال مخاطبة العقل والوجدان وقراءة تضاريس الأحداث والواقع وأبعاد شخصية كل بطل على حدة ، وقدمه لنا كأحد بنود بطاقته التى لا يمكن تجاهله ، فأحد بنود بطاقة البطل أو الواقع فى « ألف ليلة وليلة » هو الجنس .

ويجب أن نعترف أننا - كمجتمع - فى حاجة ماسة إلى مواجهة الواقع مواجهة حقيقية من أجل تربية جنسية صحيحة وتربوية للنشء ، نتعامل من خلالها مع الجنس باعتباره حقيقة من حقائق الحياة التى لا يمكن إنكارها . وكذلك باعتباره علما وأحد الاحتياجات الطبيعية للكائن الحى ، وليس باعتباره « جريمة » أو خطيئة . ذلك لأن المجتمع الذى يخاف أن يعالج مشاكله مجتمع يعانى من الاغتصاب السياسى والاقتصادى والفكرى مثل أوربا أيام محاكم التفتيش .

وكتاب ألف ليلة وليلة فى هذا السياق كتاب راق بدا به جنس موظف توظيفا صحيحا .

ويبدو أننا لم نعد الآن على الأقل نستحق هذا المستوى الراقى من صراحة معالجة وقائع الحياة ، وعليه فنحن نضم صوتنا إلى الأصوات المطالبة بحرق « ألف ليلة وليلة » . . ونتشرف كذلك - حسب قانون المحروقات الذى أدين طبقا لبنوده الكتاب - أن نقدم قائمة بأسماء بعض الكتب التى لا شك وأن تكون قد غابت عن أذهانكم . .

كتب مرشحة للحرق

غالبية كتب التراث العربى ، وبعض عيون الأعمال العالمية المترجمة ، وبعض أهم الأعمال الروائية العربية الحديثة . . ونخص بالذكر :

- العقد الفريد لابن عبد ربه
- كتب السيوطى
- كتب أبى المحاسن بن تغردى بردى
- كتب ابن إياس
- كتاب طوق الحمامة لابن حزم الأندلسى
- لسان العرب لابن منظور
- القاموس المحيط
- الأغانى لأبى فرج الأصفهانى
- الحيوان للجاحظ
- هز القحوف فى شرح قصيدة أبى شادوف
- رواية « اللاز » للكاتب الجزائرى « الطاهر وطار . »
- رواية « موسم الهجرة للشمال » للكاتب السودانى الطيب صالح .
- الحرام للدكتور يوسف إدريس
- « السراب » للكاتب نجيب محفوظ .
- « بيروت . . بيروت » للكاتب صنع الله إبراهيم
- رواية « الخبز الحافى » للكاتب المغربى محمد شكرى .
- « الوقائع الغريبة فى حياة نعمان عن الحافظ » للقصاص محمد مستجاب
- مائة عام من العزلة للكاتب العالمى جارسيا ماركيز
- كل أعمال البرتو مورافيا .
- كل أعمال د. هـ. لورانس ●

هذه القضية

بلغنى أن العالم قد وقع فى عشق الأميرة شهرزاد

أحمد سويلم

أما قبل :

فمن الأمور التى تدعو إلى السخرية حقاً . . أن يمُثل (الكتاب) ــ أرقى مستوى من التعامل مع العقل ــ أمام محكمة تأديبية . . ويساق هكذا فى طابور (الساقطات) . . فيتعرض إلى ضرب القفا . . وإلى تمزق الثياب . . وإلى الإهانات اللفظية والمعنوية . . أو المطالبة بالإعدام ــ حرقاً ــ دون أن تحال أوراقه إلى المفتى المختص . !

لهذا فإن توجيه أى كتاب إلى مثل هذا الطابور ــ دون تمحيص ــ هو توجيه خاطىء . . حتى ولو كان بالكتاب تحريف أو تغيير أو أمور تتعلق بالقيم الأخلاقية . . ذلك أن العقول المفكرة . . والعلماء المتخصصين واللجان التى تعنى بالثقافة هى الأولى بأن تصدر (الفتوى) . . وتفصل فى مثل هذه المنازعات اللفظية أو التعبيرية أو الفكرية . . باعتبار الكتاب إفرازاً عقلياً بالمقام الأول . . وليس إشباعاً لغرائز الجسد .

هذه واحدة . . أما النقطة الثانية فهى تتعلق بكتاب ألف ليلة وليلة نفسه ــ باعتباره تراثاً شعبياً يدخل تحت مصطلح الفولكلور الذى من أشكال التعبير منه : الحكاية الشعبية والخرافية . . والأسطورة . . والمثل واللغز والنكتة والسيرة والأغنية والموال ــ مما يروى على (أفواه الناس) .

ولأن الرواية يدخلها الخيال بالضرورة . . والاستطرادات . . فمن الطبيعى أن يضيف كل راوٍ (وكل جيل) إلى هذا التراث الشعبى أو يحذف منه بما يخضع لمتغيرات المجتمع والبشر . . واستعداد المتلقى . . والظروف السياسية السائدة . . ويبقى للشكل الأول لهذا الأثر قيمته الريادية التى لا يجوز إنكارها أو محوها من ذاكرة التاريخ . .

وفى ضوء هذا التصور فإن اختلاف نسخة مطبوعة من هذا التراث الشعبى عن غيرها لا يعنى أنه تحريف أو مساس بقدسية هذا التراث . . ما دام هذا التغيير فى إطار التعبير اللفظى فحسب . . ولا يغير من محور الأحداث تغييراً جذريا . . ولأنه يعتمد على (أفواه الناس وأسماعهم) حتى وإن كان مدونا . . فإن لكل جيل الحق فى إخضاعه لمتغيرات كثيرة . .

فلسفة القصّ :

يقرر المتخصصون أن كتاب (ألف ليلة وليلة) مجهول المؤلف . . وأن أصوله لا تمت إلى مجتمع بعينه لكنه بالرغم من كل الخلافات . . ينتمى إلى الشرق . . وبه أخبار فارسية وهندية وعربية . . تواترت إلينا على لسان راوٍ أو قاص . .

وقد عرفت المجتمعات القديمة هذا القاص ــ قبل عصر التدوين ــ وتجلى دوره بأكثر فاعلية فى صدر الإسلام حيث روى القرآن الكريم . . وتناقلته



الألسن . . لأنه اشتمل على مجملات من أخبار القرون الخالية والنذر الأولى . . وكان أعلم القوم يومئذ بتفصيلها من أسلم من أهل الكتاب كتميم الدارى ــ ووهب بن منبه ــ وكعب الأحبار ــ وعبد الله بن سلام ــ وكان هؤلاء ومن أخذ عنهم يجلسون فى المساجد إلى الناس يفصّلون ما فى كتاب الله من قصص الأنبياء . . ويسرفون فى تهويل هذه الأنباء ابتغاء العبرة والتماساً للموعظة . .

وقد أحسّ دهاة السياسة فيما بعد بسلطان فن القص على العقول . . وقوة تأثيره . . فاتخذوه لساناً للدعاية . . وسبيلاً لافتعال الأحداث وتوجيه الرأى العام . . فعل ذلك معاوية فى مواجهة خصومه . . وفعله من بعده الكثيرون . . حتى تولى (القصص الرسمى) فى مصر : سليمان بن عنتر التجيبى عام ٣٨هـ ــ وزاد تأثيره أيام الفاطميين . . حتى روى أن ريبة حدثت فى قصر العزيز بالله . . فتناقلتها الأفواه . . ورددتها الأندية . . وكادت تصبح فتنة . . فطلب العزيز بالله من شيخ القُصّاص يومئذ (يوسف بن إسماعيل) أن يصرف الناس عن الخوض فى أمور القصر . . فوضع قصة عنترة . . ونشرها تباعاً فى اثنين وسبعين جزءاً سمرت بها مجالس القاهرة زمناً طويلاً . . ونسى الناس قصر العزيز . . وأعادت الأجيال كتابة هذه السيرة عشرات المرات دون أن تقف نسخها أمام محكمة تأديبية . .

وتكاد تتميز ألف ليلة بأنها تجمع ما جمعته تلك السير الشعبية . . وأضافت إليها الكثير . . فهى كتاب شعبى رواه أكثر من راوٍ . . وتمثلت فيه طوائف الشعب وطبقاته . . وتراءت من خلاله ميوله ونزعاته . . فهو ــ كالشعب وككل شىء . . للشعب ــ ترجمة حقيقية لسلوكه وعلاقاته ودوافعه وغاياته . .

على أنه مهما اختلف القُصاص فى ألسنتهم وجنسياتهم . . فنحن لا نكاد نختلف على أن شهر زاد هى الراوية الحقيقية (الأسطورية) لهذه الحكايات . .

ولتسمح لنا هذه المعشوقة النادرة . . أن نعيد ترتيب أوراقها السرية . . منصبيّن أنفسنا للدفاع عنها . . وهى تقف حزينة نادمة على قضائها الليالى الألف . . لا عمل لها إلا القصّ على مولاها ــ الملك السعيد ــ ثم تهتم بأنها أغوته . . وأنها قصت ما لا يباح بين دفتى كتاب مباح . .

لقد جاء فى مقدمة ألف ليلة (طبعة بولاق ١٢٥٢ هـ) أن شهريار حينما اكتشف خيانة زوجته مع العبد قتلها . . وأخذ يقتل كل ليلة عذراء . . ومكث على ذلك ثلاث سنوات (دورة تربو على ألف ليلة) فضجت الناس وهربوا ببناتهم . . ولم يبق فى المدينة بنت تتحمل الوطء (هكذا) ــ ثم إن الملك أمر الوزير بأن يأتيه ببنت جديدة . . فلم يجد الوزير . . وتلقاه ابنته شهر زاد وهو حزين . . فتطالبه بأن يصحبها إلى الملك ويزوجها إياه . .

ويصف الكتب شهر زاد هذه ــ وهذا له أهميته ــ بهذه الصفات : (قد قرأت الكتب والتواريخ وسير

الملوك المتقدمين وأخبار الأمم الماضين . . وأنها جمعت ألف كتاب من كتب التاريخ المتعلقة بالأمم السالفة والملوك الخالية . .) هكذا ! .

ويدخل العقل (شهر زاد) . . وشراهة القتل والانتقام (شهريار) فى صراع طويل (دورة أخرى مدتها ألف ليلة وترجح كفة العقل يوماً عن آخر . .

وهنا . . وبأبسط معايير التحليل . . تؤكد حكايا شهزاد أن (المعرفة) ليست فقط فى مجرد نسج الحكايات شهر زاد الجذابة التى تتواتر ليلة بليلة حتى يدرك زاد الصباح وتثور رغبة شهريار العارمة فى المعرفة فينقطع خيط البوح والقصّ إلى الليلة التالية . . .

أقول ليست المعرفة فقط فى هذا الأسلوب . . لكنها أيضا تتعلق بتفاصيل وخيوط ونسيج هذه المعرفة المختلفة الألوان والمذاقات .

ففى مجال الأخلاق ـ مثلاً ـ تدعو شهر زاد إلى القناعة باليسير والعزوف عن الدنيا والاعتدال فى اللذة . . والمبالغة فى الحذر . . كما نراها أيضا تزين الأنانية وترتضى القسوة . . وتلجأ حينا إلى تصوير الإمتاع الحسى واللهو الجامح بما لا يقبله الذهن إلا على سبيل الخيال . . وفى مجال السياسة والاجتماع نجدها تنشىء عالماً (ملكيًا) . . فتقيم فى كل مدينة عرساً . . وتنصّب على كل مجتمع من الأحياء ملكاً حتى ولو كان عالم الحيوان . . .

وتتوالى الأجيال فى الساحة العربية تحمل تحت إبطها ذلك السِّفر الذى يمتلىء معرفة وظرفا . . ويرسم الملامح الصادقة لحياة الحكام والرعية . . دون أن تجد هذه الأجيال ما يدين هذا العمل أو يخرجه من دائرة المعرفة والأدب الشعبى والتراث جميعا . .

الجنس والمعرفة العربية :

لقد اعترف الذهن العربى . . والإسلامى خاصة ـ بالثقافة الجنسية كجزء مكمل لهذه المعرفة . . تجلى ذلك فى التربية الإسلامية (لا حياء فى الدين !) . . ولنقرأ مثلاً كتاب (الأدب فى الدين) للإمام الغزالى حينما يسوق لنا ـ أدب الجماع ـ ويحدده فى (طيب الرائحة ـ ولطافة الكلمة ـ وإظهار المودة ـ وتقبيل الشهوة ـ والتزام المحبة ـ ثم التسمية وترك النظر إلى الفرج فإنه يورث العمى ـ والستر تحت الإزار ـ وترك استقبال القبلة . .) .

بل لا نكاد نجد ديناً مثل الإسلام يعترف بالدوافع الفطرية . . فى قوله تعالى (زيّن للناس حب الشهوات من النساء والبنين والقناطير المقنطرة من الذهب والفضة والخيل المسوّمة والأنعام والحرث ذلك متاع الحياة الدنيا والله عنده حسن المآب) آل عمران/١٤ .

فيجمع القرآن ـ هنا بين شهوات الجسد وشهوات المال وواقع الناس فى آية واحدة . . على حين يؤكد ذلك الرسول الكريم أيضا فيقول (حبب إلى من دنياكم الطيب والنساء . . وجعلت قرة عينى فى الصلاة) ـ فيرفع الإحساس بالجنس إلى درجة الطيب أزكى رائحة فى الأرض . .

بل تتناثر المصطلحات الجنسية . . وأسماء الأعضاء الحسية فى القرآن والحديث وكتب الفقه فى صراحة تامة . . منها مثلا : الرحم ـ الفرج ـ الذكر ـ النكاح ـ الاتيان ـ الرفث (الذى يعنى لغويا الجماع وغيره مما يكون بين الرجل وامرأته . . يعنى التقبيل والمغازلة ونحوهما) لسان العرب :

فإذا هبطنا إلى الساحة الفكرية العربية لا نجد خلافاً عن هذا المسار . . فهذا أبو حيان التوحيدى الذى عاش النصف الثانى من القرن العاشر الميلادى ـ يتخذ أسلوب الليالى فى كتابه (الإمتاع والمؤانسة) حيث يخرجه فى تسعة وثلاثين ليلة . . لكل ليلة موضوع رئيسى يحدده الوزير فى مجلس السمر . . ويذكر أبو حيان فى الليلة التاسعة أن للإنسان أنفساً ثلاثة (النفس الناطقة ـ والنفس الغضبية ـ والنفس الشهوانية) . وتتعانق حصال كل منها لدى أبى حيا فى صراحة وتلقائية . .

ونفتح صفحات الشعر العربى . . لنجدها كذلك مفرقة فى تأكيد هذا المسار . . ويتجلى أكثر فى مجالس المجون والشراب . . وفى الهجاء السياسى والاجتماعى على ألسنة الشعراء (ديوان المتنبى تحقيق عبد الرحمن البرقوقى ١٩٣٨ م ـ يهجو ضبة بن يزيد العتبى ـ حـ ١ وأيضا أبو نواس وبشار وسلم الخاسر ـ وأبو الشمقمق ـ والحسين الخياط ـ ووالبة بن الحباب ـ وحماد عجرد . . وغيرهم كثير . . .) وبقيت أشعارهم بما فيها من إباحية وألفاظ خارجة عن الذوق والحياء ـ بنفس المقياس الذى نأخذ على ألف ليلة ـ وتدوولت جيلاً بعد جيل باعتبار كل هذا جانباً من جوانب المعرفة الإنسانية . .

ولولا أن الذهن العربى كان ينظر إلى الجنس على أنه جزء من البناء المعرفى والنفسى . . ما قبلت الثقافة العربية أن تسمح بتداول هذه الكتب . . . وما سمحت لشهر زاد (الأنثى القاصة) بما أقدمت عليه فى ألف ليلة . .

شهر زاد بين الشرق والغرب :

ونعيد ترتيب بعض أوراق التاريخ . . لنجد ألف ليلة وقد انتقلت إلى الغرب . . ويفاجأ المجتمع الغربى بهذا الوافد الجديد الذى يحمل ملامح مختلفة عما هو سائد لديهم . . ويبالغ الغرب فى تفسير ألف ليلة واستيعابها . . ويصبح الكتاب واحداً من أسباب الحركة الرومانسية فى الغرب . . بل وجدنا الكثيرين هناك يقعون فى تصور خاطىء عن شهر زاد (القاصة) ويعتبرونها (غانية) خدعت شهريار ألف ليلة وليلة . . وأغرته بجمالها وجسدها وحكاياتها فحسب .

ونحسب أن هذا التصور خاطىء . . بل رد عليه كتاب ألف ليلة نفسه فى الصفحة الأخيرة منه . . حينما انتهت شهر زاد من حكاياتها لشهريار . . وجاءت إليه وقد أنجبت منه ثلاثة أولاد ذكور :

(وقامت على قدميها وقبلت الأرض بين يدى الملك . . وقالت له يا ملك الزمان وفريد العصر والأوان . . إنى جاريتك ولى ألف ليلة وليلة وأنا أحدثك بحديث السابقين ومواعظ المتقدمين . . فهل لى فى جنابك من طمع حتى أتمنى عليك أمنية . . فقال لها الملك : تمنى تعطى يا شهر زاد . .) .

فأحضرت شهر زاد أولاده الثلاثة ورجته أن يعتقها . . إكراماً لهم حتى لا يعيشوا من غير أم ترعاهم ، ويرد شهريار وهو يبكى من التأثر بالموقف : (والله ـ إنى قد عفوت عنك من قبل مجىء هؤلاء الأولاد لكونى رأيتك عفيفة . . نقية حرة تقية . . بارك الله فيك وفى أبيك وأمك وأصلك وفرعك) .

فإذا ربطنا هذه النهاية . . بما جاء فى مقدمة الكتاب عن مزايا شهر زاد التى ذكرناها آنفاً . . لم نجد انحرافاً عن قصد (تأليف) هذا الكتاب . . وهو إعطاء المعرفة برمتها من خلال قصص يومى . . فشهر زاد فى البادية دخلت إلى عالم شهريار بالعقل لأنها تحفظ ألف كتاب وتعلم أخبار السابقين . . وهى ـ فى النهاية ـ باعتراف شهريار نفسه ـ عفيفة حرة تقية . . ويتعانق هنا العلم والعقل والعفة والحرية معاً فى كل واحد . . ويدخل فى دائرتها ـ دون مواربة ـ معرفة العالم والحياة وأسرار النفس والتربية الجنسية جميعا . . بما ندخله بارتياح تحت مظلة المعرفة والثقافة العامة بحيث لو حذف شىء من هذه الملامح جاء وجه المعرفة ناقصاً غير معبر تعبيراً صادقاً عن الواقع . .

ومن ثم ساء زعم الغرب ـ حينما وقع فى عشق شهر زاد ـ بأنها غانية خدعت شهريار وأنها أشبعت له شهوته الحسية فحسب . . ولهذا لجأت إلى كثير من الألفاظ والإيماءات التى تساعدها على تحقيق غرضها ! .

وبعد :

فقد وقع العالم شرقاً وغرباً فى عشق الأميرة شهر زاد . . وكتبت أعمال كثيرة فى الشرق والغرب مستمدة من هذا السفر النادر .

وقد نجحت شهر زاد نفسها فى تحييد موقفها (العاطفى) من الجميع حقناً للدماء بين فرسانها العشاق . . فأعطت كلاً منهم ما يرضيه . . ووقف الجميع أمام قصرها المسحور (ألف ليلة) يأخذون الحكمة . . ويتلقون المعرفة بكل ألوانها . .

لكن يبدو أن الوشاية العصرية قد نجحت ـ أيضا فى إخراج مومياء شهر زاد من قبرها مرة أخرى بعد أن نامت واستراحت فى ذاكرة التاريخ . . لكى نلقى عليها الزيت الحارق . . فيصهرها على شاطىء النيل ـ أبى الحضارات الحانى ـ لأنها تعددت شخصياتها فأضافت هنا وحذفت هناك . . أو لأنها تلفظت بما يخدش الحياء . . وسط جيل لا يجد فى الفيديو والصور العارية والأغانى الرخيصة ـ ما يخدش الحياء ! .

أيها العاشقون لتراثكم . . حافظوا على جذوركم . . قبل أن تذروكم الرياح . . ويتسرب من بين أصابعكم هذا العطاء النادر ●

حكاية اسبانية من أصل عربي

بقلم فرناندو دى لاجرانخا
ترجمة د. عبد اللطيف عبد الحليم

ما يتم الآن من محاكمة كتاب « ألف ليلة وليلة » لا يكون إلا والأمة تدب فى أوصالها الشيخوخة ، أو يضم منافذ الفكر فيها سورات التعصب الذميم ، والأفن العقيم ، أو أنها تجارى الدهماء وأحلاس الزحام تـودّدا إليهم أو نفاقـا لهم ، وكل هـذه « الحالات » أو إحداها لا تكون بين أناس أسوياء فى الفكر والشعور ، وهو ما نستعيذ بالله منه أن يكون فى مصر ، لكنه ـ للأسف الحزين ـ كائن وواقع ، وكأن أبا الطيب ما يزال يهتف بيننا وفينا بقوله المضحك المبكى :

وكم ذا بمصر من المضحكات ولـكنـه ضـحك كالبـكى !!

إن الفكر لا يحارب إلا بالفكر ، أما أن يساق إلى المحاكمة ، فهذا مالا يسوغ ، بل تضيق عنه حظيرة الخيال !! والأمم التى تدمر تراثها بأى منطق وبأية حجة هى أمم بائرة ، لأن الأمم ـ إذا كانت حية ـ وليس لها تراث كتراثنا ـ عليها أن تبحث لها عن تاريخ وتراث ، ودور حضارى ، وهذا ما نراه فى الأمم الناهضة .

والمتقصى تاريخنا ، وما حدث فيه من محاكمة الفكر ، وإحراقه ، إنما حدث والعصبية الذميمة ، والفكر الأشل ، والقوة الغاشمة ، والنفاق والتهريج السياسى وراء كل هذه « العورات » وحسبنا أن نذكر ما حدث من إحراق كتب الفقيه القرطبى العظيم ابن حزم ، والفيلسوف الفقيه ابن رشد وإحراق الكتب العربية على يد كاهن مأفون هو الكاردينال ثيثنروس بعد زوال الحكم العربى فى الأندلس .

وحسبنا خجلا وحطه أن ندافع عن تراثنا بحجج الأعاجم ، وأن نعرف قيمتنا ، لأن الأجانب عرفوا لنا هذه القيمة ، ولكنى أقدم هذا المقال لا لهذا السبب فقط ، وإن كان وجيها ومؤسفا ، بل لأن كاتبه رجل منصف واع ، وعاكف على حقل شديد الصعوبة والتعقيد هو حقل الأدب المقارن ، وبخاصة التأثير والتأثر بين الأدبين العربى والإسبانى ، ودائما يرى للأدب العربى الكفة الراجحة ، ومقاله هذا حلقة من سلسلة مقالات جيدة قمت بترجمتها كلها لتصدر فى كتاب يضمها جميعها .

والأستاذ فرناندو دى لاجرانخا أستاذ ورئيس قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة مدريد المركزية ، وعمل سنوات طوالا رئيسا لتحرير مجلة « الأندلس » الذائعة الصيت إلى أن احتجبت .

ولعل فى التفاته والتفات أسلافه الإسبان إلى « ألف ليلة وليلة » ما يبصر الغافلين منا بآثارنا ، وإلا فإن كل شىء سيسقط إذا سقطت قيمة الفكر ، وحريته التى هى أسمى من الفكر ذاته .

المترجم

في مجلة الأندلس نشرت مقالا قصيرا حول حكايتين كلتيهما في « أيكة الأمثال الإسبانية » لصاحبها ملتشور دى سانتاكروث دى دوينياس ، (في طبعتها الأولى ، طليطلة سنة ١٥٤٧) ، وفي كتاب التاريخ المتنوع . والمعروف باسمه الأكثر شهرة « المنتخبات » لمصنفة لويس دى ثاباتا دى شابس (كتبت في العقد الأخير من القرن السادس عشر ، وإن كانت لم تنشر إلا في سنة ١٨٥٩ بعناية دون باشكوال دى جاينجوس) . وعن كلتا الحكايتين اللتين تكادان تكونان شيئا واحدا في الطبعات الإسبانية المتعاقبة أشرت إلى أصولهما العربية ، وشفعت النص الأصلي بترجمته ، واقتصر عملي تقريبا في الوقوف على التشابه ، وإعادة نشر النصوص مجتمعة .

ولدى تحرير هذا المقال كانت لدى حكاية أخرى - إذا أطلقنا عليها هذا الاسم - لثاباتا ، وكذلك أصلها العربي فيما أعتقد ، بيد أني لم أرد أن أضمها إلى هذه الصفحات لئلا أخل بوحدة الموضوع ، مما جعلني مضطرا من جانب آخر إلى الاستغناء عن عنوان كان قد راق لي .

وفي نهاية المقال أتحدث عن كيف استطاعت الحكايتان الولوج إلى الأدب الإسباني - بالطريق الشفهي بواسطة الموريسكيين من غير شك ، مادمنا لم نقف على وسائط أخرى - ، أعني خصائص الحكايات التي أنتقلت من الأدب العربي إلى الأدب الإسباني : الوجازة ، الأسلوب السهل البسيط ، الحكايات الملائمة أكثر للرواية كأنها مُلَحٌ بسيطة ، وقد تحقق هذا في كثير منها ، وهي خصائص تمثلت في حكايتي اللصوص ، وفي ثلاث أخر نشرتها من قبل ، وفي حكايات متعددة جمعتها وأرجو نشرها قريبا .

هذه الخصائص - وإن كانت من نوع آخر ؛ إذ لاصلة لها بالفكاهة - ساهمت إلى حد أن كالديرون دى لاباركا نحت من قضيته في المشهد العاشر المشهور من مسرحيته « الحياة حلم » رواية فقيه قرطبي ، وتبناها كذلك دون خوان مانويل ، وقد درست هذه المسألة منذ سنوات . وثمة رواية أخرى لشاعر أندلسي من قرطبة الخلافة أيضا - لكن هذه الرواية لها حواشيها الفكاهية - ولجت كذلك الأدب الإسباني ، في أمدوحة لاجوستين روخاس الذي بلغ بالمسألة غايتها الممكنة ، ومنحها كل اللطافة التي تستحقها ، وهو موضوع درسه حديثا صديقي العزيز وزميلي دون إلياس تيريس . وثمة حكاية عربية أخرى تحمل الخصائص ذاتها سجلها كتاب لاثاريو دى تورمس ، واكتشفها ودرسها بجدارة فرانثيسكو أيالا في مقال موجز وهام ،

حكايات من القاهرة

عبد المنعم شميس



عندما أتعبته الحياة ، وأرهقته الأيام البطيئه ، وضع كل ما يملك من ثياب وأشياء تافهة في حقيبة ، وركب سيارة تاكسي ، وذهب إلى المستشفى . . . وهناك انتهت رحلته الترابية في صمت ، وأغمض عينيه إلى الأبد .

وكان محمد على غريب قد عاش حياته بلا طول ولا عرض . . . فقد نسي الناس تاريخ ميلاده وتاريخ وفاته ، ولم يكتب أحد اسمه في صحيفة أو في أوراق كتاب مع أنه كان يكتب الصفحات في الجرائد والمجلات . . . وأحيانا يبقى من بعض الناس سطور في صفحات الوفيات ، وقد لا يجود عليهم الزمان بهذه السطور المدفوعة الثمن لأن جيوبهم كانت خالية من المال أو لأن الذين يكتبون لهم النعي ليس لهم مال . . . ولكن نعي محمد على غريب لم يكتب في صفحات الوفيات . ولكنه نشر في سطرين في بعض الصحف التي كتب فيها أبدع الصفحات وأروع الكلمات .

ومن أبدع كتاباته الفصول الجميلة البديعة التي كان يكتبها أيام زمان في جريدة الزمان تحت عنوان : شخصيات لا تتكرر . . . وكانت هذه الشخصيات المجهولة التي لا تتكرر قد سقطت فجأة في قاع المجتمع ، وغرقت في بحور النسيان . . . ثم أصبح محمد على غريب نفسه واحداً من هذه الشخصيات .

كان مالك الحزين الذي هو محمد على غريب ، مبتئس الوجه حتى يخيل إليك أنه لم يعرف الضحك في حياته ، وقد حفر الزمن على وجهه حفائر غائرة بقلم فولاذي قاسي عنيف ، وكان يهرول في مشيته وكأنه يريد أن يلحق شيئا مجهولا لا سبيل إلى الوصول إليه .

والغريب في أمر غريب أنه كان كاتبا مشهوراً مرموقاً ذهبي القلم ، ولكنه لم يجن من هذا القلم إلا صفائح فارغة لا تستحق شيئا إلا أن يلقيها في الشارع لتعبث بها اقدام صبية الطريق .

أدركته حرفة الأدب التي تشبه لعنة الفراعنة حتى ضاق بالحياة ، وأصبح واحداً من البؤساء الذين تزعمهم في العصر الحديث شاعر النيل حافظ ابراهيم ، وهم فئة يشبهون حرافيش عصر المماليك الذين اشتهر أمرهم ، وبلغ عددهم أربعة آلاف حرفوش انتخبوا لهم زعيما يتحدث باسمهم مع السلطان ويعرض طلباتهم كلما جاعوا وهي لا تزيد عن رغيف ورطل كباب .

وكان السلطان يضج منهم أحيانا حين يلتئم شمل جمعهم في (قره ميدان) تحت أسوار قلعة صلاح الدين ، فيرسل إليهم مماليكه بدل الرغيف والكباب ليطاردهم حتى يصلوا إلى مسجد السيدة زينب رضي الله عنه فيجود عليهم أهل الخير بالخبز والفول النابت .

كان محمد على غريب واحداً من عظماء حرافيش الأدب ، فإذا كتب كان ناصع الكلمات ، وإذا ابتسم كان ذلك مِنّة من السماء ، ولكنه كان في أعماقه يحمل روحاً ساخرة من أي شيء ، ولعله كان يرى الحياة من ثقب باب مغلق ، فلابد أن ينحني ليشاهد ما يجريء داخل هذه الغرفة الرهيبة التي تدور فيها أحداث الصراع الرهيب من أجل لا شيء .

الناس الذين تدوس عليهم الأقدام داخل الغرفة المغلقة يئنون في صوت مبحوح ، ثم يرفع غطاء رهيب من تحته جب عميق يُأتى فيه المعذبون ليسقطوا في قرار سحيق ، ثم يغلق الغطاء وتدور الآلة الجهنمية لتحيل بقايا المعذبين إلى أشلاء تتناثر في ظلام الجب .

ولم يكن محمد على غريب مثل معاصريه الذين ضربوا بالدنيا عرض الحائط ، ولكنه حمل نفسه هموم المعذبين جميعاً وهو واحد منهم ، وظل ينظر من ثقب الباب داخل الغرفة المغلقة حتى انحنى ظهره .

كان صحفيا كاتبا بارعاً حلو الحديث . . . وكان يصفو قلبه ويزول البؤس عن وجهه إذا صفا له محدثه وفتح له قلبه . . وقد يبتسم .

وبعد الرحلة المرهقة في صحافة القاهرة . . وبعد لمعان اسمه . . أنطوت الصحف . . وفتح باب الغرفة المغلقة التي كان ينظر من ثقب بابها ، ودخل الغرفة ، وانفتح الجب ، وألقى فيه مع المعذبين الذين عذبوا ضميره سنين طويلة . . ثم دارت الآلة الجهنمية دائمة الدوران .

هل تذكرون رجلاً اسمه محمد على غريب ؟

وهو موضوع أفكر فى نشر تعليق عليه (يحمل طابعا جديدا) فى هذه المجلة ذاتها .

قلت فى مناسبة ما : الأصل العربى ، ونظرا للإطناب المطول اختصرته فى النص الإسبانى ، كنت أشير إلى الحكاية العربية التى أوحت إلى ثاباتا بموضوعه فى إحدى حكاياته ، وهو موضوع أتناوله بالدراسة فى الصفحات التالية :

بايراد مثل صحيح يحكى ثاباتا واقعة حدثت ـ حسبما يروى هو ـ فى اكستريما دورا ، تحت عنوان جانبى يشى بالهدف الأخلاقى : حكاية امرأة شريفة وزوج محترم ، وعقوبة رادعة وكافية . لنر ما يقول :

الحركات الأولى ليست فى يد الإنسان ، وإلا فإنه فى هذا العالم المحزن يحدث لامرأة شريفة أن يغازلها البعض بصدرة ملحة لإزاحة من يحبها حبا جما ، وهى للوهلة الأولى لا ينبغى أن تخبر زوجها بذلك ؛ لأن هذا الكتمان لا يندرج تحت الخيانة العظمى للرب ، وهو بدون تمهل ، مر بفكره ، إلا أن امرأة محصنة يقتفيها رجل من اكستريما دورا أخبرت زوجها البعيد بذلك ، وعرفته أن رجلا يغازلها ، ويحاصر منزلها ، عابرا به ، ويناوش عفتها بطرق متعددة ، فقال لها زوجها ؛ عليها أن ترحب بالخصم فى المنزل ، وينشر أنه ذاهب إلى الضيعة ، ويعود مختبئا فى كمين . يدخل العاشق المخدوع ، فيخرج الزج والزوجة وغلام لهما للدفاع ، فيغرونه ، ويقيدونه ، ويوثقونه فى الطاحونة ، ويجعلونه يديرها بدلا من الحيوان ـ ويجلدونه بالسوط ، جاعلينه يطحن ، أما الزوج ـ لعدم وعى المخدوع ـ خاشيا أن يموت ، فقد وخزه



بالمهماز بعد بضعة أسواط ، وبعد عقوبته ، والتنكيل به بهذه الصورة ، أطلقوه وما عليه سوى قميص إلى داره ، وفى الصباح التالى أرسلوا إليه بفطيرة من الدقيق الذى طحنه جيدا .

تذكرنا الحكاية التى رواها ثاباتا ، والتى حدثت فى اكستريما دورا (موطنه) بحكاية فى ألف ليلة وليلة ، حدثت فى بغداد ، حيث البطل ـ أو على الأصح البطل المخذول ـ نشاهده فى مأزق متشابه ، إنه شىء من حروف الدهر التى حدثت للأخ الأكبر للحجام الذى يحكيها هو بنفسه للخليفة . تقريبا فى بداية ألف ليلة وليلة ، ومن هذه الحكاية الطويلة نسبيا ـ لأن إخوة الحجام الستة يعانون خطوبا عديدة وغريبة ـ أنقل فيما يلى ؛ لراحة القارىء بدايتها فقط حيث نبدأ من مشكلة الطاحونة :

اعلم يا أمير المؤمنين أن الأول وهو الأعرج كانت صنعته الخياطة ببغداد ، فكان يخيط فى دكان استأجرها من رجل كثير المال ، وكان ذلك الرجل ساكنا فى الدكان ، وكان فى أسفل دار الرجل طاحون ، فبينما أخى الأعرج جالس فى الدكان ذات يوم إذ رفع رأسه ، فرأى امرأة كالبدر الطالع فى روش الدار وهى تنظر الناس .

فلما رآها أخى تعلق قلبه بحبها ، وصار يومه ذلك ينظر إليها وترك اشتغاله بالخياطة إلى وقت المساء ، فلما كان وقت الصباح فتح دكانه وقعد يخيط وهو كلما غرز غرزة ينظر إلى الروش ، فمكث على ذلك مدة لم يخيط شيئا ، يساوى درهما ، فاتفق أن صاحب الدار جاء إلى أخى يوما من الأيام ومعه قماش وقال له فصل لى هذا وخيطه أقمصة ، فقال أخى سمعا وطاعة ، ولم يزل يفصل حتى فصل عشرين قميصا إلى وقت العشاء ، وهو لم يذق طعاما ، ثم قال له كم أجرة ذلك فلم يتكلم أخى ، فأشارت إليه الصبية بعينيها ألا يأخذ منه شيئا ، وكان محتاجا إلى الفلس ، واستمر ثلاثة أيام لا يأكل ولا يشرب إلا القليل بسبب اجتهاده فى تلك الخياطة . فلما فرغ من الخياطة التى لهم ، أتى إليهم بالأقمصة وكانت الصبية قد عرفت زوجها بحال أخى ، وأخى لا يعلم ذلك ، واتفقت هى وزوجها على استعمال أخى فى الخياطة بلا أجرة ، بل يضحكون عليه ، فلما فرغ أخى من جميع أشغالها عملا عليه حيلة ، وزوجاه بجاريتها ، وليلة أراد أن يدخل عليها قالا له : أبت الليلة فى الطاحون ، وإلى الغد يكون خيرا ، فاعتقد أخى أن لهما قصدا بريئا ، فبات فى الطاحون وحده ، وراح زوج الصبية يغمز الطحان عليه ، ليدوره فى الطاحون ، فدخل عليه الطحان فى نصف الليل ، وجعل يقول إن هذا الثور بطال مع أن القمح كثير ، وأصحاب الطحين يطلبونه ، فأنا أعلقه فى الطاحون حتى يخلص طحين القمح ، فعلقه فى الطاحون إلى قرب الصبح .

فجاء صاحب الدار فرأى أخى معلقا فى الطاحون ، والطحان يضربه بالسوط فتركه ومضى ، وبعد ذلك جاءت الجارية التى عقد عليها ، وكان مجيئها فى بكرة النهار فحلته من الطاحون ، وقالت له قد شق على وعلى سيدتى ما جرى لك ، وقد حملنا همك ، فلم يكن له لسان يرد جوابا من شدة الضرب ، ثم إن أخى رجع إلى منزله ، وإذا بالشيخ الذى كتب الكتاب قد جاء وسلم عليه ، وقال له : حياك الله ، زواجك مبارك أنت بت الليلة فى النعيم والدلال والعناق ، من العشاء إلى الصباح ، فقال له أخى : لا سلم الله الكاذب يا ألف قواد والله ما جئت إلا لأطحن فى موضع الثور » .

ليس من الضرورى التحليل بعمق ، للوقوف على نقاط التشابه فى الحكايتين ، مستغنين عن العقدة ، إذ هى أشد تعقيدا فى ألف ليلة وليلة ـ وهى أشد تعقيدا فيما لم أنقله من الأصل ـ حكاية ثاباتا مضمنة فى الكتاب العربى ، مع فارق يسير ؛ فالشخصية لدى ثاباتا تعانى العقوبة التى حملتها إليها جسارتها ، بينما أخ الحجام التعيس الذى لم يتجاوز التأمل (وإن كان ملحا) لامرأة جميلة ، وجارة متدللة ، يرى مسخرا فى بؤس ، واسير طائفة من التعاسات ، ضحية عدوان الزوجين وشرورهما ، وواضح أن مغامرة الطاحونة تعطى انطباعا بأن ألف ليلة وليلة تضم صورة منقحة جدا للحكاية أكثر بساطة مع إضافة سلسلة من العناصر تبدو غير مناسبة تماما ، وهى على كل حال تدخل فى إطار الكتاب المشهور .

فى كتاب « جمع الجواهر فى الملح والنوادر » لأبى اسحاق إبراهيم بن على بن تميم الحصرى القيروانى (توفى فى سنة ١٠٢٢) أديب القيروان ، والمعروف خاصة بكتابه « زهر الآداب وثمر الألباب » والذى صادف ذيوعا باعتباره من كتب الأدب فى إسبانيا الإسلامية ، عثرت تحت عنوان ـ لعله من وضع الناشر ـ لأنه موضوع بين معقوفتين (يطحن مكان الحمار) على حكاية منسوبة للمدائنى ، أعتقد أنها الأصل الواضح لحكاية ألف ليلة وليلة ، ومنها أخذ لويس دى ثاباتا حكايته ، لكن قبل أن نوردها نتوقف لحظة

لنعرف بالمدائنى للقراء غير المتخصصين فى العربية ـ والذى نقل منه الحصرى حكايته :

هو على بن محمد بن أبى سيف ، يكنى بأبى الحسن ، ويلقب بالمدائنى ؛ لأنه عاش فى مدينة المدائن ، قبل أن يستقر نهائيا فى بغداد ، ولد فى البصرة سنة ١٣٥ هـ/ ٧٥٢م . ومات فى بغداد فى تاريخ غير محدد ما بين سنة ٢١٥/ ٨٣٠ وسنة ٢٣١/ ٨٤٥ . مارس كتابة الأدب والتاريخ ، ومن نتاجه العزيز الذى نعرف منه أكثر من مائتى عنوان لم يصل إلينا فيما يبدو أكثر من كتاب واحد فى مجلدين ، وهو غير كامل ، وغير منشور حتى الآن ، بيد أننا نعرف أن مصنفاته أفاد منها مؤرخون وأدباء أتوا بعده ، وإن كانوا لم ينبهوا إلى هذه الإفادة دائما ، ينبغى إذن ، أن نشكر أبا أسحاق الحصرى الذى اهتم بالإشارة إلى مصدر الحكاية التى نتحدث عنها ، الأمر الذى يسمح لنا بأن المسألة كانت موجودة قبل قرنين فى أحد كتب الأدب العربى ، وهذا هو النص الذى نقله الحصرى أورده هنا :

حكى المدائنى قال : كان فى المدينة امرأة جميلة عفيفة ذات زوج ، وكان فتى من أهل المدينة يتبعها كلما خرجت ويعرض لها ، فلما أذاها شكته إلى زوجها ، فقال لها : فما عندك فى أمره حيلة ؟ قالت : قد فكرت فى شىء إن ساعدتنى عليه ، قال : فأنا أساعدك ، فبعثت جاريتها إليه تقول : إن الذى بقلبى منك أكثر مما بقلبك منى . ولكنى امرأة مستورة ، ولا أعرف الفساد . فكنت أمتنع عليك وفى قلبى النار . فلما بلغته الرسالة استطار فرحا ، وقال للجارية : ما أدرى كيف أؤدى شكرك إذ جرى هذا الأمر على يديك . فبلغيها السلام وقولى لها : إنى صائر إليك غدا ، ووهب للجارية دينارا ، وطالت ليلته حتى أصبح فتوجه إليها بجدى وفاكهة .

فقالت الجارية : قد وجب على شكرك لإجابتك إياى فى حاجة مولاتى ، وأنا أشير عليك بحيلة بها يتم أمرك ، قال : وما هى ؟ قالت سيدتى فيها حشمة وخجل وانقباض عن الرجال ، فإذا جلست معك فلا تتعرض لها بكلام ولا بغيره ، حتى تشرب معك أقداحا ، قال نعم .

وصعدت الجارية فعاونت سيدتها على إصلاح الجدى والطعام ، فلما أحكمتاه نزلت الجارية وبسطت لسيدتها مصلى وجاءت فسلمت وقعدت ، وجاءت الجارية بالطشت والماء فغسلت أيديهما ، ووضعت المائدة وجاءت بالجدى والطعام .



فحين أخذ المخذول اللقمة فوضعها فى فمه جاء الزوج فقرع الباب ، فوضعت المرأة يدها على رأسها ، وقالت : افتضحت وهلكت . فقال : دعى الجزع واحتالى فى موضع أكمن فيه إلى خروجه ، قالت : ما أعرف موضعا يخفى عليه إلا أن تحل الحمار الذى فى الدهليز وتقوم فى مكانه . فقال : افعلى ، فجاءت الجارية إلى حمار يطحن فى الدهليز مشدود العينين ، فنحته وربطت المغرور مكانه ، وقالت : اطحن مكان الحمار ، ولا تمسك فيفطن بك ، فإنى أرجو أن يخرج سريعا ، وترجع سرورك ، ثم فتحت الباب ودخل الزوج ، فقالت له : خرجت على أن تقيم أياما ، فما الذى جاء بك الساعة ؟ قال : كنت عزمت على ذلك فمر بى إخوان فعرضت عليهم المقام فى الضيعة ، فقالوا : لا يمكنكم اليوم ، ولكننا إن شاء الله تعالى نصير إليك غدا فأردت أن يكون مجيئكم إلى البيت أسهل على ، فبادرت إليك لتصلحى ما يحتاجون إليك وخاصة الدقيق ، فينبغى ألا يفتر الحمار فى الدقيق .

فجلسا يأكلان والمخذول يطحن ، ثم وضعا نبيذا وجعلا يشربان ، والزوج يقول ساعة بعد ساعة : هاتى العصا لكى أقوم لهذا الحمار الملعون ، فإنى أراه كسلان ، ونحن نحتاج إلى الدقيق كثيرا ، فتقوم الجارية فتقول له : الله الله فى نفسك ، لا تفز ، فإنى أخاف أن يقوم فيراك .

فلم يزل يطحن دائبا ، والرجل يشرب مع امرأته إلى أن طلع الفجر ، فقام الرجل فتهيأ للصلاة وخرج إلى المسجد ، فحلت المغرور وقالت : طر إلى بيتك لئلا يراك إنسان فتفتضح فخرج يعدو على وجهه عريان ويده على سوأته ، فدخل إلى منزله ، وبقى مسبوتا مطروحا على وجهه لا يحرك عضوا .

فلما كان بعد مدة قالت المرأة لزوجها : قد بقى علينا شىء من الولع بالمخذول . قال : شأنك ، فبعثت إليه . وقالت : مولاتى تقرئك السلام ، وتقول لك : الله يعلم ما تداخل قلبى مما نزل بك ، ولو وددت أن أقيك بنفسى ، ولكن المقادير تنزل من السماء ، وإنى إليك لمشتاقة ، فأحب أن تصير إلينا ، فإن زوجى قد خرج إلى موضع له فيه مقام شهر ، فنستأنس جميعا ونسترجع ما فاتنا ، فالتفت إليها سريعا وقال : عسى قد فرغ دقيقكم .

الحكاية التى يرويها لنا ثابانا هى بلا أدنى شك حكاية الحصرى التى نقلها عن المدائنى ، وإن كانت موجزة مع بعض الفوارق التى لا تمس جوهر الحكاية . ولا تلغى الحوار كله ، وهو فى ذروة البلاغة فى النص العربى ، والجارية التى تلعب دورا هاما فى النص العربى اختفت (ربما استبدل بها الغلام) فى حكاية ثابانا ، وفى الروايتين ، اتفق كل من الزوج والزوجة اللذين أحكما حصار المتغزل على عقوبته ، وفيهما تبدأ الحيلة ، بالخروج المظنون للزوج إلى الضيعة ، وفى كلتا الحكايتين العربية والإسبانية ينتهى المتغزل إلى أن يوثق بالطاحونة ، وإن كان فى الحكاية الأولى يتولى المخذول إيثاق نفسه ظانا أنه بذلك ينجو من الزوج ، بينما فى الحكاية الثانية يتولى الزوج والزوجة والغلام إيثاقه مكان الحمار ، ويعاقبونه بسلسلة من المهانات (بينما ينجو ـ ذلك فى النص العربى) وفى كلتيهما يفك وثاقه ، ويمضى إلى داره عاريا أو شبه عار ، وفى النهاية بعد بيان التغييرات لفحوى واحدة مختلفة بلا جدال ؛ فالنص العربى يحمل شحنة عظيمة من السخرية ، وإن كان فى النص القشتالى طرف أيضا .

يبدو من المنطقى التفكير فى أن حكاية المدائنى التى جمعها الحصرى ، وجمعها ـ كما هو معتقد ـ مصنفون آخرون لكتب الأدب ، قد عرفت وذاعت فى إسبانيا الإسلامية ، ربما اعتبرت حكاية شعبية حتى أخذها ثاباتا ، شديدة الوجازة ومشوهة ـ فيما نعتقد ـ من مأثور شفوى ، ولم يتردد فى ضمها إلى كتابه ، ووسمها بميسم يجمع بين الندرة والسخرية ، وروايته للموضوع بعيدة جدا عن الأصل العربى مما لا يجعلنا نفكر فى وجود ترجمة مباشرة ، كما حدث بالنسبة لحكاية أخرى عنده ، عثرت على أصلها العربى ـ لحسن الحظ ـ فى جمع الجواهر للحصرى .

يبدو أنه ليس من المخاطرة الاعتقاد بأن حكاية المدائني ـ وأعاد صياغتها بصورة مناسبة من يعرف أكثر من رواية ـ قد وجدت مكانا ـ على صواب كبير ـ في كتاب ألف ليلة وليلة ، وعلى كل حال أعتقد أنها لم تلفت نظر أحد ، وبلا ريب فليس ثمة إشارة في ببليوجرافيا شوفان ، وكتاب الحصرى نشر منذ سنوات قلائل ، مما يجعلنا نعتقد ـ على كل حال ـ أن حكاية المدائني موجودة في كتب الأدب الأخرى ، إلى حد إمكان وجودها في فلكور شمال أفريقيا .

موضوع الزوجة التي يتعقبها آخر ، والتي تتحرر منه من خلال أملوحة قاسية بمساعدة الزوج موضوع شائع في الأدب العربي إلى حد كبير ، فثمة حكاية مماثلة في جوهرها للحكاية التي رأيناها آنفا ، في كتاب الوزير القاضي الغرناطي أبي بكر محمد بن عاصم (١٣٣٩ـ ١٤٢٦) بعنوان « حدائق الأزاهر » . وهو مصنف عثرت فيه على حكايات متعددة ولجت الأدب الإسباني ، ولأجل الوقوف في حكاية ابن عاصم على صدى محتمل أيضا ـ وهو شيء بعيد جدا ـ في مصنف لكاتب إسباني آخر ، وختامها كما نرى يتبع الخط الساخر ذاته للحصري تعطى الحكاية التي يرويها ابن عاصم في أسلوب سهل جدا انطباعا بأنها منقولة من حكاية شفوية تقول الحكاية :

ورأى رجل مؤذن في صومعته امرأة فأعجبته ، فجعل يكلمها من الصومعة ، ويشير إليها فشكت ذلك لزوجها ، وكان حجاما فقال لها : إذا طلع الصومعة وأشار عليك وكلمك فأشيرى عليه ، ففعلت ، فنزل من الصومعة وجاء إلى بابها فلما دخل عليها جاء زوجها وقد كان ينظر إليه على بعد ، فدخل عليها ، فبادرته المرأة . وقالت له : إن سيدى المؤذن له مطحنه موجعة ، فانظرها له ، فنظرها . وقال : لابد من خلعها ، وأخرج ما عونه ، وخلع له مطحنة ، ثم قالت : كانت صحيحة . وإنما المؤلمة غيرها . ثم خلع له أخرى والمؤذن ساكت ، ثم خرج وهو يظن أن المرأة حاولت عليه لئلا يفتضح مع زوجها ، فلما كان بعد ذلك رآها وكلمها وأشارت إليه ومضى إليها وزوجها ناظرا إليه ، فلما دخل معه مثلما فعل أولا ، ثم خرج وجعل يكلمها وتشير عليه ، فدخل إليها وفعل به زوجها مثلما فعل وهو يظن أن ذلك حيلة من المرأة في ستر ، حتى لم يعد في فمه سن ، ثم شعر أن ذلك كان حيلة عليه ، فطلع يوما للصومعة فرأته المرأة ؛ فأشارت إليه ، فأشار إلى فمه ، وقال لها : والله ما بقى فيه شيء ، فيه شيء تريدين مني :



في الكتاب اللطيف « دليل وتنبيه الغرباء الوافدين على بلاط دون أنطونيو لينيان اى بيردوجو » المنشور في سنة ١٦٢٠ حين يحكى دون أنطونيو للمايسترو كوارث فليثيانو ما يشكل قوام القصة والعبرة الأولى ، يدمجها الراوى ليوضح روايته ، ليس في ذرعي أن أدلل على أن هذه الحكاية هي حكاية المؤذن والزوجة التي ذكرتنا آنفا ، بيد أنه في اعتقادى أنها عبارة عن أصل بعيد ، لندع الكلمة لدون أنطونيو (وهو نفسه لينيان اى بيردوجو في رأى مانويل دى ساندوبال) .

عندما حكى لى هذا الفتى المخذول تلك المسألة ، تذكرت ، وأنت ياسيدى المايسترو تتذكر أيضا ما حكاه لنا صديقنا المقيم في الأحياء الراقية عن أن أحد الحجامين كانت له زوجة شابة وجميلة ، وبما أن كثيرين يذهبون إلى داره ليحلقوا لحاهم ، كانت زوجته تجلس في شرفة واطئة ، تلبس ملابس جديدة ، تقوم على عمل منضدة المحل ، وبعض المهام الأخرى المتعلقة بالمهنة كالنظافة ، وأوانى الحلاقة ، بينما هو يصدر بفمه كالصفير . ورجال الكورت يصوبون أعينهم كالسهام نحو المرأة ، ويتوجهون إليها توجه الذباب إلى العسل . ورغم أنهم حلقوا لحاهم بالأمس ، فإنهم يريدون حلقها اليوم ، لكن لم يكد يجلس الذى يريد الحلاقة على الكرسى ، وتوضع عليه الفوطة ، والصابون على لحيته ، والموسى الأولى لا تكاد تلامس الصابون ، حتى نهضت المرأة ، وحنت رأسها في احترام كبير ، ودخلت منفجرة من الضحك لرؤيتها كيف أن ذلك الطائر وقع في أول شرك ، وبهذه الصورة لم يفقدوا أبدا لحى للحلاقة ولا جرحى للحجامة ، ولا يكفى إعطاء إلى المخدوعين القادمين إلى الوقوع في الشرك والمكيدة :

كيف تفعل الحيلة فعلها في أحوال هذه الدنيا !!

أكرر أنه من الصعب التدليل على أن حكاية « دليل وتنبيه الغرباء » للينيان إى بيردوجاس هي الصورة النهائية ـ تقريبا غير معروفة ـ لحكاية حدائق الأزاهر لابن عاصم ، ولست أحاول أن أقنع أحدا بهذا . فالحلاق وزوجته في حكاية لينيان يقومان بدور هو إلى حد ما الدور في الحكاية العربية ، وإن كان باعث الاتفاق الزوجي هو الربح في حكاية لينيان لا الحماسة في ترك المتغزل منكلا به ، وهو السبب الأساسي ـ وهو ما حدث على كل حال مع كثيرين ذهبوا إلى المغازلة ـ في الحكاية العربية (وهو واضح مع أنهما لم يقولاه لنا في أن الحجام استخدمه في الحصول على بعض المكاسب لقيامه بدور غير ضروري في مهنته) .

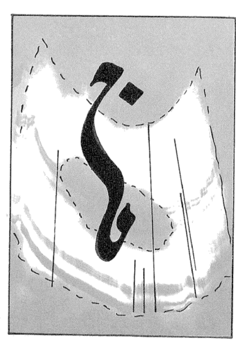
فالمؤذن على العكس ـ اختفى من الرواية القشتالية ، وقام بدوره بعض السذج ، العابرين بالقرب من الحانوت ، وانبهروا « بالمرأة » ، وهو الذين ـ من جانبهم ـ سقطوا صرعى في أول شرك ، دون أن يوهموا أنفسهم بالطموحات التي ساورت المؤذن ، فضلا عن أن المرأة هي التي تقوم بخداعهم حين يجلسون بين يدى زوجها ، بينما الخداع في الحكاية العربية مسوغ من أجل السخرية ، والتنكيل بالمؤذن الذى شرع في مغازلة زوجة الحجام ، وعلى العكس ، فالأمر في الحكاية الإسبانية عبارة عن « غش » ؛ فإن الحلاق وزوجته هما اللذان ينصبان الشباك لصيد الغافلين ، وبما أنهم كثيرون فإنهما ليسا بحاجة إلى التمويه الذى هو أساس في الحكاية الأولى ، لأنهما يتعاملان مع واحد فقط .

نشير ؛ لختام هذا المقال ـ إلى أن الحجام (Alfajeme) بعمله المزدوج (حلاقا وخالع أسنان) قد اختير في كل من الحكايتين بشق واحد من مهنته المزدوجة ليناسب العقدة الفنية المرادة ●

قراءة تشكيلية

محمود الهندى





الفنان نجا مهداوى (تونس)

اللوحة كتابة عربية

الخامة المستخدمة ألوان زيتية

الخطة الأساسية للوحة هى تبسيط الأشكال ، والتسطيح التام ، مع اختزال الألوان ، فلا وجود لأى نوع من التشويش والتشتيت .

تغطى الألوان القاتمة العنيفة مسطح اللوحة ، وفوق المساحة يفترش الفنان ألواناً فاتحة هادئة أقرب إلى قطعة حريرية تغطى الجزء الأكبر من مسطح اللوحة وكأنها تغتصب اللون العنيف وتمارس نوعاً من الغزو ، يتصارع كل من اللون العنيف واللون الهادىء ، يحاول كل منها تفتيت الآخر ، يتأكد هذا التفتيت بشكل صريح عند حواف بدايات ونهايات مناطق الغزو .

على المسطح الرئيسى ، ووسط جو القتامة اللونية تنتشر البقع الضوئية ، داخل منطقة الإعتام .

داخل القطعة الحريرية تبدو بعض الخربشات الطولية وكأن سكيناً أو مبضعاً مر ببعض الأجزاء محدثاً فيها تأثير القطع مؤكداً بذلك ليونة المناطق التى مرت السكين بها ، وعدم صلابتها .

يتوسط حرف الجيم الأسود اللوحة مؤكدا تواجده ، وثقله ، وكأنه كتلة وضعت فوق منطقتى الصراع اللونية (القاتم والفاتح) لتؤكد لنا إحساسا بالتناقض بين ثقلها ومدى رهافة ورقة ونعومة السطح الموجود تحتها . . ومن الصعب محاولة تحديد حركة أغلب الخطوط ، فغالباً ماتنتج الخطوط عن الإشعاعات الضوئية فى اللوحة .

لم تعتمد اللوحة على تنسيق وضع العناصر ، ولم تلجأ إلى تشابك الخطوط ، وبرغم هذا ، فلا يمكن التقليل من قوة البناء ، فالقوة تعتمد على انسجام توزيع المساحات اللونية ، ووجود الألوان على هيئة انعكاسات ضوئية ، والإيحاء باهتزاز أجسام العناصر ، وكأنها عناصر تجمعت فى لمحة خاطفة . . ولقد أغفلت اللوحة المنظور ، ووضحت حدة الألوان ، وافترشت اللوحة مساحات لونية غير منتظمة . . كما أن الخطوط تسيل فى نعومة ولطف وتنطلق مسرعة فى تدافع وتداخل . . أما عن المناطق الفاتحة التى تبدو كغلالة رقيقة شفافة فى منتصف مسطح اللوحة فهى تعطى الاحساس بالتمدد عند المنطقة السفلى ، وتعطى الاحساس بالتقلص والانكماش عند المنطقة العليا . . وفى منتصف الغلالة الحريرية تسيل بقعة بنفسجية قاتمة ، يتغير اللون فيها عند زيادة تمددها حتى يتحول البنفسجى إلى الأزرق ، ثم يضيع ويتلاشى نهائياً ويذوب فى اللون الأصلى ●



من رواد الفن الحديث فى مصر

أحمد صبرى

محمد صدقى الجباخنجى

قصة حياة الفنان أحمد صبرى هى سجل كتبت سطوره من عرق الكفاح والجهاد فى سبيل الفن الذى عوضه عن الحرمان من عطف والديه والظلم والاضطهاد اللذين عاناهما فى صباه من بعض ذويه ، ليجعلاه يقبل ما يرفضه عقله ، أو يخضع لغير إرادته . . بل زاداه إمعانا فى ترك المدرسة والانصراف عن استذكار دروسه ، والإعراض عن أى نصح يوجه إليه ، فكان يهيم فى الطرقات لا يلوى على شىء .

ولد أحمد صبرى فى ١٩ ابريل من عام ١٨٨٩ ، وافتقد عطف أمه وهو فى الثانية من عمره ، ورعاية أبيه وهو دون الثامنة ، وكان يتنقل بين بيت جده بحى السيدة زينب ومنزل خاله بحى الظاهر ، ولم يجد من يهتم بأمره مما أدى إلى تخلفه فى التعليم الابتدائى . وكان يمارس الرسم والتلوين بالألوان المائية ليسرّى عن عذاب نفسه .

وفى ذات يوم من عام ١٩٠٨ ، عرض على صديقه محمد بهجت ، وكان من المترددين على حى نور الظلام ، ولكنه كان مجدا فى التعليم . . عرض عليه ــ كما روى لى فى عام ١٩٦٦ ــ رسما لوردة حمراء ذات ساق خضراء وأبدى إعجابه بها وشاركه باقى زملائه وشجعوه على الاستمرار فى الرسم مما جعله يعرض عن الاستماع إلى أى نصح للمواظبة على استذكار دروسه مفضلا مزاولة الرسم والاستماع إلى الموسيقى والغناء . وعندما بلغ سن الشباب أحس بالضياع فسارع إلى الالتحاق بمدرسة الفنون الجميلة فى عام ١٩١٠ وهو العام الذى أتمت دراستها فيه الدفعة الأولى التى التحقت فى عام ١٩٠٨ ، وتغير الوضع فى خطة الدراسة فأصبحت أربع سنوات بدلا من سنتين ، ولكن سوء طالعه لاحقه ، فلم يتم دراسته فيها إلا فى ست سنوات اختلط فيها العنف باللين ، واليأس بالأمل ، والشرود بالإيمان ، والحزن بالبهجة . وفى السنوات الأولى عانى كثيراً من السخرية برسومه وكثرة رسوبه ، ولم يكن أحد يدرى سر قلقه حتى هو نفسه لم يكن يعرف سر تخلفه ، ولم يكن أيضاً مقتنعاً أو مدركاً لمعانى ما كان يسمعه من أساتذته الأجانب عن الفن النيوكلاسيكى والرومانتيكى والتأثرى كسلم للوصول إلى مشارف الفن الذى يرضيه . ولم يكن مقتنعا كذلك بأنه لو فعل مثلما يفعل غيره من زملائه ليرضى أستاذه الإيطالى « باولو فورتشيلا » PAOLO FORCELLAيكون قد حقق أمنية ، وإنما كان يعرف أن له تراثاً من الفنون الفرعونية والإسلامية ، وأن هناك حلقات مفقودة بين هذا التراث وبين ما كان يراه من فنون أوروبية حديثة ، وأن لا سبيل له إلى بلوغ ما يرضيه سوى أن يسلك الطريق من أوله . . طريق الواقعية الحسّية القريبة إلى عقله ووجدانه بألوان تشبه أنغام الموسيقى التى كان يعشقها ويحسن الاستماع إليها ، وأن فشله فى الرسم سوف يزيده إصرارا على بلوغ ما كان يتمنى ، فاستعاض بأصابع ألوان « الپاستيل » عن أقلام الفحم فأثار إعجاب أساتذته وزملائه .

وكان صبرى فى الفصل الثالث عندما احتدم الخلاف بينه وبين زميله حسنى خليل الطالب بالصف الرابع ، واشتبكا فى ثلاث مباريات انتصر فيها صبرى ، مما دعا حسنى خليل إلى مغادرة المدرسة بغير رجعة حرصاً على سمعته أمام تفوق أحمد صبرى الساحق .

وبدأ صبرى يحرص على فنه ويغار عليه ، وازدادت ثقته بنفسه وزال عنها الحرج . وكان دبلوم قسم التصوير الوحيد من نصيبه بعد رسوب زميله محمد محمود وحصل عليه موقعاً من ناظر المدرسة « موريس دوريه » فى ١٣ يونيو سنة ١٩١٦ ، واستحقه على لوحة زيتية تمثل رجلا عجوزاً بملابسه الريفية ، أما الرسم بالفحم فاستحق عليه درجة مقبول .

وبدأ يظهر ما يمكن وصفه بغرابة الأطوار ، أو الاستعلاء أحيانا بعد موافقة الأمير يوسف كمال على إرساله فى بعثة على نفقته إلى باريس ، التى كان يسمع عنها من أساتذته ، فكان نهبا لأحلام معلقة بأذيال اليأس تارة والأمل تارة أخرى . وفى ذات يوم ، وبينما كان يسير مزهوا بنفسه فى فناء المدرسة ، أحس فجأة بجسم صبى صغير يرتطم به وهو يعدو ، فانزعج وانهال عليه باللكم والركل والفتى يولول ويصرخ . . وكان عم الفتى النوبى من الخدم الخصوصيين المقربين للأمير . .

ولم يكن صبرى يعلم أن مثل هذا الحادث سيكون سبباً فى ضياع أحلامه . وفى اليوم التالى أخبره فؤاد حسيب سكرتير المدرسة بقرار الأمير بوقف بعثته . . فكانت مفاجأة لم يتوقعها ، وأحسَّ فى أعماقه بخوف ورهبة زاد فيهما شماتة بعض ذويه فبدت صورهم أمام عينيه كأشباح غريبة تبتسم ساخرة وعابسة ومهددة . .

ولجأ صبرى إلى صديقه حسين عفيفى الذى كان ذا حظوة لدى الأمير لمهارته فى المبارزة بالسيف وهى من أحب الهوايات إلى نفس الأمير وكان يتدرب عليها معه . ونجح مسعى الصديق فى السماح للفنان أحمد صبرى بالعودة إلى المدرسة بشرط أن يلتزم الهدوء والطاعة . . أما البعثة فقد أصبحت فى خبر كان . . عاد وهو يتلفت ذات اليمين وذات اليسار فلم ير من يرحب به من زملائه أو أساتذته ، سوى أستاذ التصوير « فردريك بونو » FREDERIC BONO ــ زوج ابنة المصور « دياز » DIAZوكان يجمع بين الأدب وفن التصوير ــ وأحس مرارة الحرمان والاضطهاد بعد أن تعلقت أنفاسه بالأمنية الوحيدة التى كان يتطلع إليها كأعز ما تتمنى نفسه كلما سمع أستاذه يروى قصص الفنانين والحياة فى «مونمارتر» و« مونبارناس » و« الحى اللاتينى » وما تحتويه متاحف الفن فى باريس من روائع وبدائع . وبدأ يدرك أن الفن فى تطوره يجب أن يكون للعلم والمعرفة نصيب فيه ، وكان عليه أن يستزيد منهما ليعد نفسه لمواجهة الحياة فأخذ يجاهد فى سبيل الحصول على نتائج باهرة فى فن التصوير .

وحصل على وظيفة مدرس للرسم بمدرسة مصطفى كامل الابتدائية الأهلية بحى باب الشعرية وبمرتب قدره ثمانية جنيهات ، وظن أن الحياة قد أعطته شيئاً كثيراً ، وأن لا فرق بينه وبين زملائه ممن سلكوا هذا الطريق من قبله . وأقبل على وظيفته بفرحة ونشاط ، وشعر بأنه أصبح مسئولا عن وضع أسس تربوية لتعليم الصغار الرسم ، ولم يكد يمضى شهر واحد حتى بادره ناظر المدرسة بأقسى عبارات العتاب ووصفه بأنه لا يعرف كيف يرسم ، وقال بصوت جهورى غليظ : « أنا لا أنكر أنك تحمل دبلوماً فنياً ، وقد تكون فناناً عظيماً ، ولكنى أريد مدرساً يعرف الرسم على السبورة ، ويعرف كيف يصحح كراسات التلاميذ ، وعليك أن تختار أحد اثنين ، إما البقاء بدون مرتب أو ترك المدرسة فورا . . » وعندما طالب بمرتبه عن الشهر الذى قضاه فى العمل رفض الناظر بحجة أنها كانت فترة اختبار .

وفى تلك الأثناء من سنة ١٩١٨ مات جده لأبيه ، ولم يكن يدرى ماذا هو فاعل فى غده ، وأحس بالظلام يخيم على مستقبله . ولم يكن يدرى أن حياته الملبدة بالسحب السوداء ، إنما كانت تزيد من تأملاته التى تخطى فيها ظروف وجوده ، فتحلو له الحياة كلما بدت له بارقة من أمل . ولم يكن يدرى أيضا أن حياة كثير من العظماء هى خلاصة هذا التفاعل الشديد الذى يدفعها إلى التمسك بالحياة والعمل والسعى إلى حياة أفضل . ولعلنا لا نعرف من بين الفنانين التشكيليين الذين عاصروه فى العقدين الثانى والثالث من هذا القرن من سبقه إلى



تذوق طعم ما عاناه من حرمان واضطهاد . وفى تلك الفترة كان يلجأ إلى أصدقائه لينام ويصور ، أما لقمة العيش فلم يكن يفكر فيها إلا بقدر ما كان يصل إلى يده من نقود .

ونصحه بعض أصدقائه بزيارة صديقه الثرى مصطفى ممتاز الذى لم يدخر وسعاً فى معاونته وتقديمه إلى أصدقائه فأقبلوا على شراء لوحاته ، وكان من بينهم محمد مندور (بك) وكان من هواة جمع التحف الفنية ومن المقدرين لكفاح الفنان فاستأجر له غرفة بإحدى المنازل العربية الطراز بحى المنيل ليتخذها مرسماً يعمل وينام فيها . ودفعه مرة ثانية إلى وسط المدينة واستأجر له مرسماً بشارع رمسيس وكفل نفقاته بشرط أن يقاسمه أرباحه ، وجمع صبرى نصيبه ليحقق أمله فى السفر إلى باريس .

أمضى أحمد صبرى الشهور الأولى من عام ١٩١٩ مترددا على أكاديميق « شوميير » و « جوليان » ، والتقى بزميله المثال محمود مختار وذهب معه لمقابلة ويصا واصف (بك) وأعضاء الوفد بزعامة سعد زغلول عندما زاروا باريس فى ذلك الحين ، واستطاع أن يرسم صورة حمد الباسل (باشا) وأن يمد من إقامته بما حصل عليه من مكافأة ، وعاد إلى مصر والحسرة تملأ قلبه ، إلى أن التحق فى سنة ١٩٢٣ بوظيفة رسام بقسم الحشرات بوزارة الزراعة ، ثم نقل إلى وزارة الأشغال فى شهر سبتمبر بمسعى بعض أصدقائه ، وقيد بالدرجة السابعة بمرتب ١٤ جنيها و ٤٠٠ مليم شهرياً . وفى عام ١٩٢٤ أرسل فى بعثة إلى باريس على نفقة وزارة الأشغال ، وفى العام نفسه تزوج لأول مرة من السيدة « جوليت » واضطر إلى تركها بعد بضعة شهور على الرغم من تعلقه بها ـ وصورها فى عام ١٩٢٧ على لوحة اقتناها متحف الفن الحديث بالقاهرة . ودرس فى تلك الأثناء على يد المصور « پول البير » ثم انتقل إلى مرسم « أدولف دوشنو » ومن بعده « بيرون » وأخيراً استطاع أن يكتسب صداقة المصور المعروف « إيمانويل فوجيرا » بعدما تحولت بعثته إلى وزارة المعارف العمومية (التربية والتعليم) فى شهر أكتوبر عام ١٩٢٦ ثم انتقل إلى مدرسة الفنون الجميلة فى « نانت » NANTES وتزوج إحدى زميلاته « هنرييت » HENRIETTE وله منها ثلاثة أبناء ، وكانت له نموذجا لكثير من لوحاته منها ثلاث لوحات بمتحف الفن الحديث واللوحة المشهورة باسم « تأملات الراهبة » (١٩٢٩) وتوجد حاليا بجناح مصر بهيئة الأمم المتحدة وكانت من قبل من مقتنيات متحف الفن الحديث . والزوجة الثالثة هى السيدة فردوس أحمد وصفى (١٩٣٦) وصورها على الكثير من اللوحات ، وتوجد بمتحف الفن الحديث وأنجب منها ابنة واحدة اسمها عزة ، وفى عام ١٩٤٦ كاد يفقد بصره ، ووافاه قدره فى ٩ مارس عام ١٩٥٥ بعد حياة حافلة بالكفاح والنضال والعمل الجاد بقسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بالاشتراك مع زميله يوسف كامل ، ثم ختم حياته الوظيفية رئيسا لقسم التصوير الحر بالكلية الذى أنشأه الدكتور طه حسين فى عام ١٩٥٢ عندما كان وزيراً للتربية والتعليم ●

زعم ذلك الشاب التافه قاتل أبويه أنه يقرأ الوجودية وأنه يعتنقها فلسفة توجه أفعاله . فهل الوجودية كذلك . . ؟ تقدم الدكتورة يمنى الخولى فى هذا المقال إجابة على هذا السؤال تصحح بها ما يعلق بأذهان أنصاف المثقفين وأدعيائهم من مفاهيم خاطئة حولها .

« الوجودية ــ فى نظرى ــ شأنها شأن كل فلسفة لاعقلانية : خطل فارغ ورؤى قوم ضلوا الطريق إلى الطبيب النفسى . إنها أعراض مرض ، شيزوفرنيا وانفصام عن العقل ، أو قل سرطاناً يحارب العقل وقد يحاول افناءه . والإنسان لم يصبح تاج الخليقة وبطل الرواية الكونية إلا بفضل هذا العقل الذى يناصبونه العداء . لست أرى نتاجاً لأية مشاحنة فلسفية مع العقل والعقلانية إلا الخسران المبين . الوجودية إذن لا تستحق منى دفاعاً ، بل أعنف هجوم . ولعلها لا تستحق الاهتمام أصلاً ، لأن زمانها قد راح ، فذوت فى متاحف التاريخ الحديث . بيد أن التوضيح ليس من أجل الوجودية فى حد ذاتها ، بل من أجل تحديد المفاهيم . . كل المفاهيم الدارجة فى حياتنا الثقافية . فما هو تحديد مفهوم .

تحديد مفاهيم

الوجودية

د . يُمنى طريف الخولى

يشيع بين العوام أن الوجودية مرادفة للإلحاد ، فى حين أن مؤسسها الفيلسوف الدانماركى سرن كيركجور ــ والذى سيظل دائماً الوجودى النموذجى ــ مفكر دينى عميق الإيمان بالله وما أنزل من دين سماوى ، مثله فى هذا مثل معظم أقطابها التالين : ياسبرز الألمانى ومارسل الفرنسى ومارتن بوبر اليهودى وشستوف وبيرديائيف الروسيين وغيرهم ، حتى أن ثمة فرعاً من الدراسات يعرف باسم اللاهوت الوجودى ، أهم أعلامه تيليش وبارت وبولتمان . بل ومن الممكن القول إن الوجوديين الحقيقيين هم المتصوفون ؛ فالوجودية فلسفة للذات ، لا الموضوع ، والإنسان لا الطبيعة ، والتجربة الحية لا العقل النظرى . ولن نجد ذاتية تنبذ كل موضوعية ، وإنسانية تزدرى الطبيعة المادية ، وتجربة ذوقية وجدانية تضرب عرض الحائط بمقولات العقل والعقلانية ، مثلما نجدها مع المتصوفين ، وهل يجادل أحد فى أن المتصوف العظيم ايكهارت (١٢٦٠ - ١٣٢٧) مفكر وجودى من الطراز الأول .

ويشيع بين أنصاف المتعلمين أن الوجودية مرادفة للإنحلال الخلقى . فى حين أنها تحمل الإنسان أقسى مسئولية خلقية ، لا عن ذاته فحسب بل عن الإنسانية جمعاء . على أساس أن اختيار قيمة معينة تأكيد لها ودعوة للآخرين كى يختاروها ، إنه اختيار للذات وللإنسانية جمعاء ، إلتزام وإلزام . فتتلخص أخلاقيات الوجودية فى : تصرف بحيث يصبح فعلك أنموذجاً للتصرف فى كل موقف مماثل فى أى زمان ومكان . ولئن كان الوجوديون ــ بصراحة ــ يحتقرون الأخلاق المتعارف عليها ، لأن أتباعها الأعمى انقياد للآخرين وطمس للفرد ، فإنه ليس فى مقدور الإنسان أن يقف عند حد رفض القيم الجاهزة ، إنما هو مقضى عليه أن يؤسس قيماً يلتزم بها ويلزم بها الآخرين ، لتصبح كلية على الرغم من أنها فى أصلها ذاتية . هكذا يصبح الإنسان الأخلاقى مشرعاً ومنفذاً ، فهو الخالق الوحيد لمعنى القيم فى العالم . إنهم يبحثون عن مستوى أعمق للضمير . فيسلمون بحرية الإنسان ، ويرفعون من عليه كل وصاية وإلزام مسبق ، حتى لا يلتزم إلا بما يختار ويقرر هو الالتزام به . وبهذا تكون الأخلاق ذاتية نابعة من أعماق الفاعل متأصلة فيه ، لا خارجية مفروضة عليه ربما بصورية فارغة . وتكون المسئولية عن الفعل من حيث كانت الحرية فى الإقدام عليه . فالحرية والمسئولية وجهان لعملة واحدة ، كما يسلم كل دستور أو قانون ، فلا يعد الفاعل مسئولاً عن أية جريمة ــ مهما كانت بشعة ــ رغم على ارتكابها بصورة أو بأخرى . هذه المسئولية تقوم بعملية الضبط الأخلاقى . ولا يوجد فيلسوف وجودى ــ أو غير وجودى ــ يقول إن كل شىء مباح . ولن يوجد .

ولعل أحد مصادر هذا اللبس أن الوجودية تتسم بالهلامية ، فهى ليست البتة مذهباً فلسفياً دقيقاً ،

منهاجاً وتطبيقاً ؛ ولا هى مدرسة يمكن صياغة تعاليمها فى قضايا محددة . . بل إن فعل المخاض الذى انجب الوجودية ، وسيظل دامغاً إياها بمعالمه ، هو ذاته النفور من المذهبية ، وكدأب البحث الفلسفى فى تقصى أصول الفكرة ، بذلت محاولات عديدة لتعقب جذور الوجودية فى أعماق التاريخ . وصلت إلى بسكال (١٦٢٣ - ١٦٦٢) والقديس أغسطين (٣٥٠ - ٤٣٠ م) بل وحتى سقراط العظيم . ولكن المعتمد اكاديمياً أن فلسفة كيركجور (١٨١٣ - ١٨٥٥) أول صورة حقيقية لها ، وصك شهادة ميلادها الرسمية التى لابد وأن يعترف بها الجميع . وفى عصر كيركجور كان الافتتان بالعقل قد بلغ مداه . فنجيبه الأثير ـ العلم قد أحرز الذروة الشاهقة بنظرية نيوتن ، إنها نسق شامل للعلم بالطبيعة . يوازيها نجاح الفلسفة العقلانية ـ خصوصاً الألمانية ـ فى بناء أنساق شامخة ، تحاول استيعاب الوجود بأسره فى قلب فئة من التصورات . فاشرق القرن التاسع عشر فى أحضان ما يعرف « بعصر التنوير » ـ عصر الإيمان بقدرة العقل على فض كل مغاليق هذا الوجود . وكرد فعل متوقع ، تمخض عصر التنوير عن الحركة الرومانتيكية ، من حيث تمخض عن فلسفة كيركجور الوجودية ، التى كانت رفضاً للعقلانية التنويرية حيث سيادة المذاهب النسقية ، سواء العلمية أو الفلسفية . فهى فى كلتا الحالتين باردة جافة مقطوعة الصلة بالتجربة الحية المعاشة ؛ وتنظر إلى أية حقيقة واقعية ـ حتى الإنسان كموضوع ، كشىء ما غريب عنه ، وتسحق فردانيته بما فيها من موضوعية وعمومية وتجريد . . وسيظل ديدن الوجوديين منذ البداية وحتى النهاية رفض كل ما يمس فردانية الفرد . فهم يرومون ابراز قيمته ، وتحليل الوجود البشرى من حيث أخص ما فيه من فردية وعينية ، ومن حيث هو جزئى عارض لا يندرج تحت أية بنية نسقية عقلية ؛ ليصلوا إلى الوجود كما يتجلى فى مواقف التفرد الإنسانى ـ مواجهة الموقف مثلاً ، فبهذا يصبح العالم متأصلاً فى صميم الفرد ، لا مفارقاً عنه فى مذهب عقلى مصمت لا يعترف به ولا بفردانيته .

الوجودية إذن مجرد اتجاه عام لتحليل الوضع الإنسانى . بل واتجاه ظل مضمراً ، حتى بلا اسم . ولم يخرج من الصحائف ويتبدّ للعيان إلا فى أعقاب الحرب العالمية الأولى ، فى ألمانيا ثم فرنسا . وكان الفيلسوف الألمانى المنتمى للكانطية الجديدة ف . هاينيمان هو الذى قدم مصطلح الوجودية فقط عام ١٩٢٩ . لا غرو إذن أن يضم الاتجاه الوجودى فلاسفة شتى ، تختلف مشاربهم أيما اختلاف ، وقد تتناقض ، ليس فقط فى قضايا الفلسفة العامة ، بل وفى صميم القضايا التى تشكل صُلب الاتجاه الوجودى . ولن نجد مقولة واحدة اتفقوا عليها ، أو يمكن أن تنطبق عليهم جميعاً بلا استثناء فلا نتوقع مرسوماً بتعاليم الوجودية ، ولا سبيل إلى وضع تعريف جامع مانع لها . بدلاً من هذا ، سنحاول أن نتعرف على أبرز معالم الاتجاه الوجودى وأهم خصائصه .

بادىء ذى بدء ، نلاحظ أن حدود وجودنا وأُطره : كيف ولماذا ومن أين جئنا وإلى أين نمضى . . ؟ كلها أسرار غامضة . قصارى ما يستطاع أن تصبح محلاً لإيمان دينى يسمو على كل تبرير أو نقاش . الواقعة الوحيدة الجلية هى أننا موجودون . فبدأت منها الوجودية . على أن أميز ما يميزها هو أنها لا تبدأ من الوجود الإنسانى كمقولة عامة ، بل منه كواقعة عينية متشخصة فى فرد محدد . فالموجود البشرى يمتاز عن سائر موجودات الكون بأن كل فرد ملقى فى موقف وجودى معين خاص به ، لا أحد يمكن أن يحل محله أو يشاركه فيه ، إنه فرد فريد لا يجوز اعتباره عينة فى فئة . هكذا تبدأ الوجودية من الأنا . . الأنت . . الهو . . من الذات . فيغدو الوجود ذاتياً ، لا يمكن أن نجرده ونعرِّفه من الخارج كُمعطى موضوعى ، أو أن نرده إلى قوالب تصورية ، فهو لا يرد إلى سواه . إنه يتصف بالذاتية العميقة من حيث يتصف بالسر الذى يجعله يتأبى على كل محاولة لجعله موضوعاً .

على أن هذه الفردانية والذاتية لا تقلل من شأن العالم ، فإذا كانت مشكلة وجود العالم قد أرقت فلاسفة الذات الذين وضعوها فى جانب والعالم فى جانب آخر ثم حاولوا الجمع بينهما ، فإنها لا تشغل الوجودى البتة ، لأن نظرته تقوم على وحدة الذات والموضوع . امتلاك الإنسان لجسد يجعله يشارك فى العالم كظاهرة طبيعية ، وهو فى الآن نفسه فائق للطبيعة المادية ، لذايرى الوجودى الإنسان كوحدة بدنية نفسية . فلا يبدأ من الذات الميتافيزيقية ، بل من (الوجود العينى ـ فى ـ العالم) حيث الذات البشرية والعالم حقيقتان أصيلتان متساويتان . لا ذات بغير عالم ولا عالم بغير ذات . وهذا يتبعه (الوجود ـ مع ـ الآخرين) الذى هو سمة أساسية من سمات الموجود البشرى . هكذا نخلص إلى أن الوجودية تبدأ من وحدة (الوجود ـ مع الآخرين ـ فى العالم) التى يجسدها الوجود اللا عقلانى ، التجربة الخفاقة فى الصدور ، لا المتجردة فى العقول . هذه هى نقطة البداية .

أما نقطة النهاية ، أو هدف الأهداف من كل ومن أية فلسفة وجودية ، فهو البحث المشبوب عن الوجود الأصيل ، والحيلولة دون الوجود الزائف . الوجود أصيل بقدر ما يشكل الفرد نفسه فيكون ذاته ، وزائف بقدر ما تشكله مؤثرات خارجية فيفقد ذاته . من هنا كان صون الوجوديين للحرية ، وكان نقدهم للمجتمع وأعرافه ودعوتهم الفرد للخروج على كتلة الجماهير ورفض القيم الجاهزة وسائر العموميات . . وذلك ليحمل وحده مسئولية ذاته فيكونها ويحقق وجوده الأصيل . وهذا لن يتأتى إلا حين الفعل المشتمل على الحرية والفكر والقرار .

ها هنا نضع الأصبع على العمود الفقرى ودماء الحياة من الاتجاه الوجودى : حرية الإنسان . إنهم لا يحللون الوجود الإنسانى إلا من حيث أنه أساساً فعل حرية ، تتكون بأن تؤكد نفسها ، وليس لها منشأ أو أساس آخر سوى هذا التوكيد للذات . فعلى خلاف نهج الفلاسفة فى القول بحرية الإنسان ، لا يحاول الوجوديون وضع أية براهين تثبتها أو دحض أدلة تنفيها ، فهذا نقض للوجودية التى تعنى المطابقة بين كون الإنسان موجوداً وكونه حراً . وحتى لو كانت كل وقائع حياة إنسان ما تشهد بأنه ليس حراً ، كأن يخضع لعقل جمعى أو مشيئة غير مشيئته ، لقال الوجوديون إنه بفعل من أفعال الحرية تنازل عن الحرية ، واختار أن يكون مشتتاً ممزقاً بلا إرادة ـ باصطلاحهم سىء النية . وبالطبع لا شىء مطلق ، فثمة ما أسماه الوجوديون (بالمواقف الحدية) التى تمثل حداً لحرية الإنسان فلا يستطيع أن يفلت منها ، كالموت والقلق . . الخ ثم الجنس واللون والطبقة فضلاً عن قسوة المواقف الحدية الشاذة كالعاهات وحالات المعوقين . على أنها جميعاً تمثل حدود الموقف الذى تُمارس الحرية داخله ، ولا تنفيها . حرية الفرد غير قابلة للنفى ، طالما لا شىء ينفى كونه موجوداً .

والوجودية أصلاً وفروعاً فلسفة الموقف ! الأخلاق الوجودية أخلاق موقف مشدود إلى المستقبل لا قانون مُستكن فى الماضى ، والمسرح الوجودى مسرح موقف لا مسرح دراما وأحداث . . . غير أن هذه المكانة الفائقة للحرية جعلت الوجوديين شديدى العناية ـ على وجه الخصوص ـ بالمواقف التى يتجلى فيها معالم الفعل والحرية ، كالتصميم والتعهد والالتزام والولاء وما إليه . . وعلى رأسها بالطبع موقف الاختيار واتخاذ القرار ـ الطريق إلى الوجود الأصيل . من هنا كان (القرار) أحد محاور الفلسفة الوجودية . كلنا نعلم صعوبته ، وننظر بعين الإعجاب وربما الحسد لأولئك ذوى المقدرة على اتخاذه بحسم ، وقد نحاول ارجاءه أو تجنبه . إنه أصعب ما فى الحياة ، خصوصاً حين القرارات الخطيرة التى يترتب عليها مواقف ذات دوام ، كقرارات المهنة والزواج والصداقة . على أن القرار فى كل حال يتضمن وثبة وتجاوزاً للموقف المباشر ، بحيث نكون قد ألزمنا أنفسنا بظروف لم تتعين ولم تتحقق بعد . فمن طبيعة الإنسان أن يلتزم وأن يراهن على المستقبل ، لذلك لابد وأن يتخذ قرارات ، وعنها تنبثق الذات . الذات ليست مُعطاة جاهزة منذ البداية ، المعطى حقل من الامكانيات غير المتعينة ، وبالقرارات يختار الإنسان بعضاً منها لتتعين وتشكل الذات . ورغم أن القرار شاق ومؤلم ، فإن النزعة الوجودية هى على وجه الدقة ـ رفض كل ما يحول دون اتخاذ القرار حول الوجود الخاص ، كالعرف والتقاليد والروتين . . إنهم يحاربون كل ما يعمل على تشكيل حياة الناس فى قوالب نمطية ، تجعلهم يسيرون كالدهماء وراء قرارات اتخذت بالفعل ، فيفقد الإنسان ذاته ، ويقع فى براثن الوجود الزائف .

وآية كل هذا تبلوره مشكلة الوجود والماهية (الماهية = الإجابة على السؤال ما هو) . ورغم أن هيدجر قال إن ماهية الإنسان كامنة فى وجوده ، فإنه يمكن اعتبار القول بأسبقية الوجود على الماهية من المعالم البارزة للاتجاه الوجودى . ذلك أن أى جماد أو نبات أو حيوان ، ماهيته سابقة أو متآنية مع وجوده . المنضدة مثلاً ، قبل وبعد أن تصنع ، وفى أية مرحلة من مراحل

وجودها مجرد منضدة . الإنسان هو الكائن الوحيد فى هذا الكون الذى يسبق وجوده ماهيته . فهو يوجد قبل أن نستطيع تعريفه بأية فكرة . طبعاً لا يمكن تحديد شخصية الطفل وقيمه ومثله وأهدافه والتزاماته . . وحتى بعد النضج تظل دائماً قابلة للتعديل والإضافة . ألم نتفق على أن الذات معطاة كحقل من الامكانيات . الإنسان فى البداية مشروع وجود ، ثم يقرر بنفسه ما الذى سيكونه ، وفى النهاية لا يكون إلا بحسب ما ينتوى ويختار ، ذاته ليست إلا مجموع قراراته وأفعاله ، هذه هى حياته نفسها وبالتالى لا مجال لتعليق الفشل على ظروف خارجة عن ارادته . إذن فالإنسان ـ لا عوامل البيئة والوراثة ـ هو الذى يصنع ذاته ، فى عملية مستمرة لا تنتهى أبداً ، اللهم إلا بالموت . الإنسان وجود فى الحاضر ، فضلاً عن مسئوليته فى مواجهة مستقبل مفتوح ملىء بالممكنات ، لتظل الأنا ـ الماهية ـ هى مقبل أفعالها . إنها اختيار يجب ابتكاره دائماً . لكل هذا ، كان الإنسان مسئولاً عن ماهيته ، إنها المسئولية التى سوف تتعدى ذاتيته إلى الإنسانية جمعاء ، والتى لا يمكن الفرار منها لأن الإنسان حر . ولما كانت المسئولية الوجودية رهيبة إلى هذا الحد ، حتى أنها تجعل فعل الاختيار والقرار مؤلماً ، فلابد وأن يلازمها قلق . من هنا كان الشعور بالقلق أساسى فى الوجودية .

ولكى يتحمل الإنسان هذه المسئولية ، تضعه الوجودية أمام كينونته ـ أى أمام كونه موجوداً . وفى هذا استفادت كثيراً من الفينومينولوجيا (مذهب الظاهريات) . وهو مذهب فلسفى ينتسب لرياضى ومنطقى معاصر يدعى ادموند هوسرل (١٨٥٩ ـ ١٩٣٨) رام أن تصبح الفلسفة علماً دقيقاً ، فدعاها لأن تقتصر على الوصف التفصيلى للظاهرة كما تعطى للوعى شريطة أن يتخلص الذهن من الافتراضات والانحيازات المسبقة . وقد وضع هوسرل منهاجاً دقيقاً ومعقداً لهذا ، يتلخص فى ثلاث خطوات : تقويس الظاهرة ، أى وضعها بين قوسين ليكون أمامنا كل الظاهرة ولا شىء سواها ـ التجريد ـ التطبيق . وقد أقام هوسرل بناءة على فكرة كانت تجدية حقاً للوجودية ، ألا وهى (القصدية) التى تعنى أن الوعى وعى بشىء ما يقصده ويتجه إليه ، فهى فكرة تربط ربطا وثيقاً بين الذات والموضوع لما بينهما من (إحالة) متبادلة . هكذا نجد القصد والإحالة يحققان وحدة الذات والموضوع التى حرصت الوجودية على البدء منها . بيد أن الفينومينولوجيا إحدى ذرى العقلانية ، والوجوديون الذين أخذوا بها أو منها ـ وأهمهم هيدجروساتر وميرلوبونتى ـ قد أولوها تأويلاً شديداً لتلائم أغراضهم ، حتى أن هوسرل قد انتقد استخدام تلميذه هيدجر وأخيراً لعلنا لاحظنا الروح العامة للوجودية ، ألا وهى الاحساس بمأساوية الحياة وكآبتها وثقلها . وصحيح أن الوجودية ليست بالضروررة فلسفة تشاؤمية ، وأن الأمل ظهر فى الوجودية المتأخرة ـ خصوصاً مع مارسل الذى وضع كتابه (الإنسان الجوّال) وجعل له عنواناً فرعياً (ميتافيزيقا الأمل) ؛ ولكن الأمل نغمة خافتة باهتة ، بل ونشاز . وستظل الوجودية متميزة بالرؤية السوداوية للحياة وبالمعاناة الأليمة . ليس هذا من صعوبة القرار ومسئولية الحرية والقلق فحسب ، بل وأيضاً من مفاهيم أخرى كثيرة دارت حولها الوجودية ، كالتناهى والموت والهمّ والاغتراب والخطيئة الأولى فى المسيحية والأثم وغيرها . . . وكلها مواقف حدية رهيبة . التناهى هو الخاصة الأساسية للموجود البشرى ، فهو محدود من ناحية بلحظة الميلاد ، والأفظع من الناحية الأخرى بلحظة الموت ، حتى أنه (وجود ـ نحو ـ الموت) . فإذا كانت الذات حقلاً من الممكنات ، فإن الموت هو أصلبها لأنه الممكن الوحيد اليقينى ، وهو فى الوقت نفسه نهاية كل الممكنات التى تجعلها جميعاً غير ممكنة . لذا كان الموت عند الوجوديين الملاحدة برهاناً نهائياً على عبثية الكون والناس . أما الهَمّ فيأتى من التناقض بين كون الإنسان محدوداً كواقعة وكونه مشدوداً للمستقبل ، فهو مهموم دائماً بتحقيق امكانياته . . وبعد كل هذا ، أفلا نتوقع من الوجوديين الطابع المأسوى الكئيب والغم والنحيب . . كان الله فى عونهم .

وبعد . لعل الوجودية نزعة ارستقراطية تبغى الرقى بالإنسان ، فهى دائماً الترفع والتميز عن الحشد وكتل الجماهير ، ولا شك أنها اتتنا باستبصارات عميقة ونافذة عن الوجود البشرى ، كانت صائبة لحد أنه قد نما مؤخراً علم النفس الوجودى والعلاج النفسى الوجودى ، كمقابل للنظرة الآلية التعميمية بصورة تجافى الواقع . وستظل الوجودية دائماً حائزة لنوط شرف فى صونها لفردانية الإنسان وحريته ضد أخطار قد تحيله إلى مجرد رأس فى القطيع ، أبرزها الآن نظام الدولة الشمولية ذات السلطة الجامعة ووسائل الإعلام الذائعة ، والضغوط التى يمارسها مجتمع الجماهير . .

ولكن ، لكل شىء حدود . فأى خطر يتهدد المجتمع لو أن الوجودية أخذت مأخذاً حقيقياً وأصبح كل فرد يتصرف كما لو كان عالماً مستقبلاً ؟! ببساطة لن يظل مجتمعاً بل زحاماً متنافراً . سيرد الوجوديون بأن كل وجود بشرَى محفوف بالمخاطر ، وكما أن هناك إمكانية خطر الفوضى بل وانعدام الأخلاق ، فثمة أيضاً إمكانية التقدم الأخلاقى الجذرى . ربما . ولكن حتى لو افترضنا النقاء وإخلاص النية وإصابة جادة الصواب من كل فرد وهو يبدع قيمة ، فلا مندوحة عن عموميات يلتزم بها الجميع لكى تستقيم حياتهم معاً فى مجتمع . ثم لماذا يتصورون أن كل التجاء لعموميات وتجريدات جاهزة فيه.مساس بالفرد ؟! والواقع أنه من وجوه كثيرة فيه إذكاء وسبيل إلى تجربة وجودية أفضل . أليس الوجوديون أشد من سواهم إدراكاً لتناهى الموجود البشرى ومحدوديته ، حياته إذن قصيرة وامكانياته قاصرة ، لا تستوعب تقصى كل الأبعاد فى كل موقف وصولاً إلى القرار السليم ، فلماذا لا يستفيد من المبادىء العمومية التى أسفرت عنها تجارب أخرى طويلة عريضة ؟ على الفور سيرد الوجوديون بأن حرية القرار أهم من سلامته . لذا يؤخذ عليهم إعلاء التحمس للاختيار المتفرد فوق صوت الحكمة الرصين . إنهم ينشدون تحقيق ما أسموه بالوجود الأصيل ، بأى سعر كان ، فى مقامرة أو مغامرة ، ليس من الصواب دائماً الإقدام عليها بسهولة .

ثم كان تكثيفهم المأسوى للحياة بدلاً من توسيع نطاقها ، وصم آذانهم عن جمالاتها الكثيرة ، ودورانهم حول التناهى والموت والهم والقلق . . . فضلاً عن محاربة العقل وهو أداة اضفاء الرونق على الواقع والسبيل الأمثل لحل المشاكل وتجاوز الكوارث . . . . كل هذا يبرر الحكم بأن الوجودية نزعة مريضة ، خصوصاً وأنها لا تزدهر إلا حين الاضطراب والانهيار وانعدام الشعور بالأمن . المجتمعات المستقرة نسبياً ، ولو بين براثن التخلف ، لن تصغى للوجودية .

لقد ظلت الوجودية كائنة فى مستويات الثقافة الرفيعة ، يعبر عنها فلاسفة راموا أن يكونوا انسانيين بمعنى ما ، وتلقى بظلالها على أعمال أدباء وشعراء عظام أمثال دستويفسكى وهولدرلين وإليوت ، ثم جيمس جويس وكافكا وبيكيت وغيرعم . . حتى كانت الأربعينيات من هذا القرن ، وكان جيلها فى الحضارة الغربية ليشهد أهوال حربين عالميتين . فرأى الدول والحكومات النظامية تتخذ قرارات من المفروض أنها عقلانية مدروسة فتؤدى إلى الخراب والدمار والفزع واليتم والترمل والثكل . ساد هذا الجيل القلق والمعاناة والعبثية والرفض لكل ما هو موضوعى جمعى عقلانى ، وآمن أنه لا أمل إلا فى الخلاص الفردى ، فكان المرتع الخصيب للوجودية ، تفجرت فى البلدان الأوروبية ووصلت أيضاً إلى أمريكا . خرجت من الأروقة الأكاديمية وأصبحت زاد الثقافة اليومية بل الحياة اليومية . على أن وطأة أثقال الحرب دفعت بعض الوجوديين إلى السير فى الفردانية حتى وصلوا إلى أن الإنسان مهجور فى هذا الكون ـ أى انكروا وجود إله يلوذ برحمته وقدرته الشاملة . وكتيار فرعى للوجودية ـ التى كانت أصلاً مؤمنة ـ اشتدت الوجودية الملحدة ، التى يعد نيتشة (١٨٤٤ ـ ١٩٠٠) رائدها وهيدجر (١٨٨٩ ـ ١٩٧٦) أعظم منظريها . ولكن الوجوديين الملاحدة فى فرنسا ـ سارتر وكامى وسيمون دى بوفوار ـ قد تميزوا بموهبة أدبية دافقة ، فصاغوا وجوديتهم العبثية التشاؤمية فى قوالب فنية آسرة ، مقالات ومسرحيات وروايات وقصص رائعة ، اكسبتهم ـ دوناً عن سائر الوجوديين ـ شهرة واسعة وجمهور قراء غفير ما كان أحد منهم ليقرأ حرفاً واحداً فى البحوث الفلسفية المتخصصة . لقد كانت كتاباتهم انجيل جيل الأربعينيات والخمسينيات .

ولكن مع أفول الستينيات ، شب عن الطوق جيل يشهد أوزار الحرب العالمية ، واستعاد الثقة بالعقل ، وإلى حد ما بالهيئات النظامية ، فلم يلق هواه مع الوجودية ، ولا عادت الظروف مواتية لدعاويها . لقد انحسرت موجتها بعد طول مد ، وتقلصت بل تلاشت كبدعة شعبية ، يتشدق بها ـ عن وعى وعن غير وعى ـ المثقفون وأنصاف المثقفين وأشباه المثقفين . وتبقى الأسس النظرية ، إثراء للإنسانية ●

قصة قصيرة



جمال التلاوى

ـ (اين ابنك يا ايزيس ؟ قد كان جميل الطلعة ، بهى المحيا) .

عيون حائرة تتبادل نظرات صامتة . . . تتحاشى النظر إلى الباب . . دخان السجائر الكثيف يتصاعد . . . يصنع سحابات تعلو وتتسابق . . . دقات الأقدام على الأرض جيئة وذهابا . . . الأيدى التى تتعانق بعنف . . .

ـ آه . . . آه . . . آه . . .

يخرج الصوت حادا . . . صارخا عنيفا . . . يمزق صمت الحجرة . . . تتسابق الأعين على الحجرة . . . مازالت مغلقة . . . وصوتها يعلو صارخا . . . تبكى الأم بحرارة .

ـ ابنتى . . . أريدها سليمة . . . ابنتى لا تزال صغيرة وجميلة . . . لا يهم الطفل .

ـ الزوج يقاطعها . . .

ـ الطفل مهم . . .

. . . .

مهم جدا . . منذ سنين وأنا أرقبه . . . كنا نتعذب ليل نهار . . . كنت أراه فى عيون كل الأطفال . . . سنوات العمر تمضى بنا . . . والجدب يحاصرنا . . . ماذا يعنى الزواج إذا لم يكن لدينا طفل ؟ نفرح به . . . نربيه ونعلمه كل الأشياء . . . نفرح إذ يخطو خطواته الأولى أضمه بعنف وأقبله عندما ينطق « بابا » . . .

« بابا » كلمة رقيقة . . . أذوب لو اسمعها . . . أقضى العمر انتظرها . . ابنى جزء منى . . امتداد لكينونتى . . تخليد لعمرى القصير المتهاوى . . . كيف لا يأتى أذن ؟

ـ الولادة متعسرة . . . لابد من قيصرية . . .

يأتى صوت الطبيب حاسما . . .

ـ ابنتى . . . (تصرخ أمها)

ـ طفلى القادم (يصرخ الزوج)

وتصرخ هى . . . (آه . . آه . . آه)

قد يأتى الطفل شائها . . . أنتم مسئولون . . . لم تحافظوا عليه بالقدر الكافى . . . لم تحافظوا عليها أيضا . . . نصحتكم مئات المرات . . . أن ترددوا على طبيب متخصص ليرعاها فى هذه الفترة . . . لم يهتم أحدكم بذلك . . . جميعكم مسئولون . . . لو جاء الطفل شائها . . .

ـ واء . . . واء . . .

صوت ضعيف واه . . لطفلة فى الشهر السابع من عمرها . . .

ـ (أين ابنك يا ايزيس قد كان جميل الطلعة ، بهى المحيا)

حمداً لله إن جاءت طفلتنا الجميلة ، سوف أرعاها كما رعيتك من قبل يا بنيتى ، سوف أمنحها من عمرى الشهرين الباقيين لها . . أنظرى إنها جميلة كالفجر . . جميلة مثلك . . . باركيها يا بنيتى . . . باركها يا بنى . . .

. . . .

طفلتى الحبيبة . . . أقتربى منى . . . تعالى أقبلك . . . آه . . . ضعيفة يدى لا تقوى أن تحملك . طال انتظارنا لك . . لماذا تأخرت ؟ . . . كل مساء . . . يقص لى والدك عن يوم مجيئك وأعد لك الملابس واللعب . . . نغمض أعيننا ونحلم . . . يراك فى عينى فيقبلنى . . . أراك فى عينيه فأقبله . . . ونظل نحلم بك حتى ننام . . . وفى الحلم تأتين مقبلة . . تسرعين نحونا نجرى اتجاهك . . تتعثرين فى خطواتك . . . ينفطر قلبى إذ تخفقين . . تسقطين على الأرض ويسيل الدم من وجهك الوردى الملائكى . . . وأستيقظ من حلمى . . . باكية كل صباح . . . أؤكد لهم أننى رأيتك فى الحلم . . . وأنك يوما ستأتين . . يسخرون منى يؤكدون أننى عقيم . . . وأنا أجدل لك ضفائرك الطويلة السوداء كالليل . . وجبهتك المشرقة كالفجر . . نطوف طوال النهار على الأطباء . . نجرى الفحوص . . . ونحرص على الدواء . . . يزداد الأمل ويقترب يوم مجيئك . . ها أنت أخيرا تأتين . . . تتوجين مليكة فى مملكة حلمى . . . تقهرين زعمهم . . . تؤكدين لهم أننى لست عقيما . . .




ـ (أين ابنك يا إيزيس قد كان جميل الطلعة ، بهى المحيا) .

ماتت .. طفلتنا ماتت .. ولدت شوهاء ... لم تتحمل الحياة فرحلت ... ضاعت كل الأحلام .. لن أسمع كلمة « بابا » ... لن أحضنها ... وألعب معها كل مساء ... أرجوك أيها الطبيب كفى ... كيف تحسبنا قصرنا فى الرعاية ؟ ماذا كان بوسعنا أن نفعل أكثر من ذلك ؟ كنا نحترق شوقا منذ سنين حتى يأتى لنا طفل ... وعندما يأتى يضيع بهذه السهولة ؟ ...

....

ـ ابنتك فى حالة هذيان ... لا تدرى شيئا ...

أريدها كما هىَ ... مشوهة ... لا يهم .. مبتسرة ... لا يهم ... خرساء أيضا أريدها لا أرى شيئا ... قربوا يدها ... وجهها.أريد أن ألمسها ... أمنحها روحى ... أين طفلتى ؟ ... قربوها منى ... لا أريدها تضيع منى ... هى الفرحة التى تعذبت من أجلها سنى عمرى ...

ـ هى الآن فى حاجة لرعاية شديدة ... كونوا بجوارها وساعدوها حتى تنتهى أزمتها بعدها ... يمكنها ... أن تحمل من جديد ... وتضع طفلا سليماً ... تكاتفوا لرعايتها ...

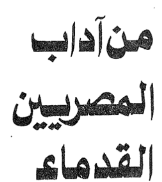
....

ـ (أين ابنك يا إيزيس ؟ قد كان جميل الطلعة ، بهى المحيا) .

ـ (... مسطور فى برديات الغيب ... وألواح رب الأرباب إن ابنى من أوزير سيأتى فى وقت معلوم ... ومسطور أيضا فى كل البرديات ـ إن اسمه حور) .

..........●

مصريات



من آداب المصريين القدماء



كان من بين ما عرف عن حضارة المصريين القدماء ، تلك الآداب والحكم الخلقية ، البليغة اللفظ والعميقة المعنى ، التى وردت على ألسنة اخناتون وبتاح حتب وأمن م أوبت وغيرهم ، والتى أثرت فى حضارة وثقافة الشرق القديم .

ومن ذلك حكم ونصائح «أمن م أوبت» التى تحدث فيها ـ من بين ما يحدث ـ على أمر يكثر حدوثه هذه الأيام ، من تعدٍ واستيلاء على أراضى الدولة والغير . ونسوق لك من هذه النصائح البعض التالى :

● احذر أن تسلب الفقير
وأن تظلم المحزون
● لا تستصحب غضوباً
ولا تثقل عليه فى حديث
● لا تنقل العلامات من تخوم الحقول
ولا تكن شرهاً نحو ذراع من أرض
ولا تعتد على حدود أرملة
● لا تأكل خبزاً أمام عظيم
ولا تكشف فاك أمامه
● وإذا أشبعتك لقمة حرام
فإنما هى لذة ريقك
● انظر إلى الوعاء الذى أمامك
وعليك أن تجعله يكفيك
● لا تتعب طلباً للمزيد
إذا كفيت حاجتك
● فإذا جاءك مال بالسرقة لم يبت معك
وفى الفجر لا تجده فى بيتك
انظر مكانه إنه ليس هناك
لأنه إنما يصنع لنفسه أجنحة
كالأوز ويطير نحو السماء ●

نظرة فى اتجاهات النقد الأدبى المعاصر

د. سمير حجازى

فى الستينيات ، وفى أعقاب حركة النقد الجديد فى فرنسا ، كانت التساؤلات الدائرة على لسان المختصين وغير المختصين تدور حول ما هو النقد الأدبى ومناهجه ، بدعوى أن النقد الأدبى أصبح يعتمد على مفاهيم العلوم الإنسانية ، والتجريبية اعتماداً أساسياً فى دراسته للأثر الأدبى . هذا الاتجاه يعد فى نظر بعض النقاد اتجاهاً مضاداً لطبيعة الأدب ، ولا يدخل فى نطاق البحث الأدبى ، نظراً لأن الأثر الأدبى لا يحتل مكانة أساسية فى هذه الدراسات .

فالحقائق السيكولوجية والسوسيولوجية أو الفلسفية قد طغت على دراسة الناقد . ولكن البعض الآخر من النقاد ، رأوا أن الوظيفة الأساسية للنقد هى الوصول إلى المعانى الخفية العميقة فى الأثر الأدبى ، وأن مراعاة طبيعته تتطلب الاعتماد على نظرية عامة للعلامات . فلمعرفة الأدب ، يجب الاستعانة بدراسات العلوم الإنسانية ، لكى تساعدنا على فهم معانيه ودلالاته المتعددة . وتعد وظيفة الناقد هنا وظيفة علمية نظراً لأنه يعتمد على تحليل اللغة الرمزية للأثر ، ويعتبر هذا الأخير واقعة انثروبولوجية لا واقعة تاريخية .

وهذا يبرز لنا بوضوح مظاهر تعدد الاتجاهات ، والمواقف النظرية ، كما يشير إلى شدة الصراعات الفكرية التى يبدو أنها قد استقرت أخيراً عن انتصار النزعة العلمية فى النقد لا سيما بعد شيوع المنهج البنائى فى ميدان النقد خاصة وفى ميدان العلوم الإنسانية عامة ، ولعل هذا هو السبب فيما ذهب إليه بعض النقاد من أن وراء النقد الأدبى المعاصر ابستمولوجيا (نظرية المعرفة) خفية تود أن تحقق نمطاً من الوضعية الجديدة . فالكتابات الشائعة الآن فى ميدان النقد الأدبى فى أوربا أو فى أمريكا أصبحت تتميز بحرصها الشديد على التزام حدود العلمية .

والحق أننا لو أمعنا النظر فى الاتجاهات النقدية المتباينة التى نلتقى بها لدى كل من بارت ، وجولدمان وتشومسكى وغيرهم ، لوجدنا أنه ليس ثمة منهج واتجاه واحد يجمع بينهم ، لأن النقد الجديد الذى يجمع بينهم ليس له مدخل واحد ، فهناك من يركز على موضوعية الأثر وعدم تعبيره عن شخصية الكاتب أو المجتمع الذى يرتبط به ، مما يؤدى إلى التركيز على تحليل الأثر فى ذاته ، دون النظر إلى العوامل التى ساهمت فى تشكيله وفى توجيهه . وهناك من يركز على الصلات بين موضوعية الأثر وموضوعية العالم . هناك لا شك لقاء ذهنى بصفة عامة ومنهجى بصفة خاصة بين نقاد متباينين يعيشون معاً عصراً واحداً ألا وهو عصر النزعات العلمية .

والحق أن الذى يجمع بين بارت وجولدمان ليس مفهوم الأثر الأدبى الواحد ، وإنما هو التمسك بالنزعة الوضعية ، والتشبث بتطبيق مناهج العلوم التجريبية والإنسانية فى دراسة الأثر الأدبى ، فالقول بأن النقد الأدبى أصبح علماً لا فناً ، إنما يعنى أن مهمة النقد قد تغيرت ولم تعد تعتمد على التأملات الميتافيزيقية والطرق العشوائية ، وأصبحت فى أساسها مهمة علمية منهجية لدراسة الآثار الأدبية والفنية عموماً ، سواء أكان الأثر نمطاً بنائياً أم بناءً صورياً أم رمزاً للحياة الاجتماعية ، ، ، الخ .

والقول بأن مهمة النقد الأدبى أصبحت مهمة علمية ، لأن الأثر الأدبى يتضمن لغة رمزية عميقة متعددة المعانى تتطلب الفهم والبحث فى معانيها ، وهذا يحتم على الناقد أو الباحث الاستعانة بمناهج تلك العلوم . هذا القول ليس قولاً معيباً طالما أن النظرية النقدية بوجه عام لا تستطيع الاستناد إلى مصادر ذاتية ، لهذا يجب أن تدعمها النظرية العلمية والنظرية الميتافيزيقية نظراً لأنه لم تتوافر فيها اللغة والمصطلحات التى يمكن بفضلها أن تحقق تلك المصادر الذاتية . ولكن القول بأن مهمة النقد أصبحت مهمة علمية تعتمد على المعايير العقلية لأن الأثر الأدبى نمط بنائى ذو لغة رمزية متعدد المعانى والدلالات ، إنما فى الحقيقة قول ناقص يفسر الأثر الأدبى على ضوء نظرة وحيدة الجانب . والسبب فى ذلك أن الأثر الأدبى لا ينطوى فقط على أنماط عقلية من البنيات ، نظراً لأن هذه البنيات تتفاعل بصورة دينامية مع مضمون الحياة النفسية أو الاجتماعية رغم أن مفهوم الواقعة الانثروبولوجية فى ميدان النقد الأدبى ، يعد مفهوماً فكرياً خاصاً يحمل فى طياته تجديداً وانقلاباً نقدياً .

والواقع حينما صدر كتاب جولدمان Goldmann المسمى « سوسيولوجيا الرواية » سنة ١٩٦٤ . وحينما ظهر فى أعقابه مؤلف بارت BARTHES الموسوم باسم « درجة الصفر فى الكتابة » سنة ١٩٦٥ . وهما الكتابان اللذان أحدثا ضجة كبرى فى عالم النقد ، كما حظيا بالكثير من الاهتمام من جانب النقاد . هذا الحدث المزدوج قد دفع بالنقد الجديد من نزعته العلمية إلى نزعة أيديولوجية . ودليل ذلك أن المفهوم النقدى الذى انطوت عليه حركة النقد الجديد قد جاء مؤكداً للدعوى القائلة بأن تضاعيف هذا الاتجاه النقدى الجديد إنكار لقدرة النقد القديم على القيام بتطوير مهمة النقد ، ومن ثم فقد أخذ البعض يؤكد أن النداء الخاص الذى اتحدث عنه كلمة النقد الجديد هو إعلان نهاية النقد القديم .

والمشاهد أن المدافعين عن حركة النقد الجديد باعتبارها حركة علمية تدعو لفهم أو تفسير الأدب على ضوء منهج علمى محض ، قد لاقوا فى هذا المنظور النقدى خصوصاً من أنصار « النقد التقليدى » فهذا الأخير يعد من وجهة نظرهم مجرد تشويه أو سوء فهم لصميم الطابع العلمى للنقد . ويذهب واحد من أصحاب النقد الجديد فى رده على « أصحاب النقد التقليدى » فيقول : « إن الأثر الأدبى يتضمن بحكم بنائه لغة رمزية ومعانى متعددة ، ولفهم هذه المعانى المتعددة ينبغى إنشاء علم مستقل يسمى « علم الأدب » ويضيف بأن خصوصية الأدب لا يمكن أن تتحقق إلا



بانشاء نظرية عامة للعلامات ، تعتمد على مجال العلوم الإنسانية المختلفة ، ولا يهمنا ــ فى هذا الصدد ــ أن نتوقف عند مضمون هذه العبارة التى ترى فى إنشاء علم الأدب ضرورة لفهم دلالات الأثر الأدبى ، وإنما الذى يعنينا من وراء ذلك هو أن نكشف عن المنظور العلمى أو البعد الأيديولوجى الذى انطوت عليه حركة النقد الجديد .

حقاً ، إن النقد الجديد قد ظهر فى أساسه للتعبير عن حاجة الأدب المعاصر إلى لغة نقدية ذات طابع علمى ، وكأنما هى مجرد تعبير عن حاجة إلى نظرية علمية . والبحث عن لغة علمية للنقد ، لم يحل دون ظهور النقد الجديد بمظهر الموقف النظرى ، وبالتالى فإنها قد خلقت من معارضة النقد الجديد للنقد التقليدى صورة من صور الجدل النقدى .

ومن مظاهر هذا « الموقف النظرى » ، هو تلك الحملة التى شنها دعاة النقد الجديد ، وفى مقدمتهم بارت خصوصاً فى كتابه « النقد والحقيقة » ، ودوبرفسكى فى كتابه « لماذا النقد الجديد » وفيير فى كتابه « النقد القديم والنقد الجديد أو ضد بيكار » حيث تتجلى بوضوح نزعتهم العلمية الجديدة .

وحينما ظهرت محاولة جولدمان لتفسير الأدب تفسيراً علمياً سوسيولوجياً يعتمد على مفاهيم النقد البنائى ومفاهيم علم الاجتماع فى وقت معاً ، هنا لك تم نمط من التلاقى بين هذه السوسيولوجية العلمية الجديدة من جهة وبين النقد من جهة أخرى . وقد كانت نقطة التلاقى بين الاتجاهين على المستوى النظرى ، إنما هى تلك النزعة العلمية للنقد (أعنى تفسير الأثر بالاستناد إلى لغة علمية) .

ولم تكن هذه القراءة النقدية الجديدة للأدب من جانب جولدمان وأتباعه ، مجرد محاولة علمية لتخليص النقد الأدبى السوسيولوجى من التفاسير المبتذلة ، والأنظار الميتافيزيقية المحضة ، وإنما كانت أيضاً تأكيداً لذلك الموقف النظرى العلمى الذى كان من آثاره تصفية الدراسة النقدية من شوائب التأويل المبتذلة ، من أجل استبعاد كل إحالة إلى الانطباعات ، أو التأثرات الوجدانية لقراءة الآثار الأدبية .

وهكذا لم يعد النقد الجديد مجرد حركة منهجية علمية تبرز أهمية مفهوم اللغة العلمية فى تفسير الظواهر الأدبية والفنية والفكرية ، ، ، الخ ، بل أصبح شيئاً أكثر من مجرد تطبيق للمنهج النقدى العلمى على الآثار الأدبية . إذ صار المحور الذى تدور حوله المشكلة الأدبية التى تواجه الباحث أو الناقد ألا وهى : ماهية الأثر الأدبى فى ضوء تلك النظرة النقدية العلمية ؟ قد يقول قائل إن هذه الآراء تبرز بصفة مطلقة إلحاق النقد الأدبى بالعلوم الإنسانية خصوصاً وأن كلا من بارت وجولدمان قد أعلن بوضوح أن الجهود النقدية التى يقوم بها هى الكفيل بدفع النقد نحو ميدان العلوم الإنسانية ، باعتبار أن النقد الأدبى اليوم يحمل فى طياته مجموعة العلوم المهتمة بدراسة بنيات الأثر ودلالاته . فلابد لنا مع ذلك من محاولة التعرف على الوضع الحالى للأثر بعد حركة النقد الجديد ، أو بالأحرى ، ما الذى أصبح فى وسع الناقد أن يقوله بعد التطور الذى أحرزته الدراسات النقدية فى مجال التحليل النفسى ، والسوسيولوجى والفينومونولوجى ؟ ، ، ، الخ . وفضلاً عن ذلك ، فإنه من المؤكد أن نقاداً من أمثال جولدمان ، وبارت ودوبرفكسى إنما يدينون بالشىء الكثير فى صميم تفكيرهم النقدى للدروس المنهجية التى تلقوها من ميدان العلوم الإنسانية والتجريبية ، حقاً ، ليس ثمة منهج واحد يجمع بين كل هؤلاء النقاد ، ولكن هناك مع ذلك مناخاً فكرياً مشتركاً يبرر الجمع بينهم فى إطار نقدى واحد ، ولعل هذا ما جعل الناقد الفرنسى المعاصر ، دوبرفسكى يشير إلى وجود سمات مشتركة تجمع بين كل المنتمين إلى النقد الجديد ومن بينهم تودورف (ناقد شكلى) ، وبلوم (ناقد نفسى) ، ولنهاردت (ناقد سوسيولوجى) ، ، ، الخ .

لسنا الآن بصدد حصر السمات العامة المشتركة بين اتجاهات النقد الجديد ، وإنما حسبنا أن نقول مع دوبرفسكى : إن للنقد الجديد مثلاً أعلى واحداً مشتركاً ، يتلخص فى البحث عن لغة علمية للأثر الأدبى . ولكننا ما نكاد نتجاوز هذا المثل الأعلى المشترك ، بين عناصر الأثر جميعاً حتى نجد أنفسنا بإزاء اتجاهات نقدية متباينة ، تحاول التوصل إلى نظرية نقدية امبريقية تحت تأثير العلوم الإنسانية والتجريبية . وهذه المحاولة تعد من بعض الجوانب يوتوبية لا علمية . هذا برغم وجود حشد من المداخل النظرية النقدية الوصفية تارة ، والوظيفية تارة أخرى ، والشكلية طوراً ، والتاريخية طوراً آخر . تلك المداخل النظرية المتباينة التى اختلطت فيا بينها أشد الخلط وامتزجت فى النقد الأدبى المعاصر وصدرت فى كتابات بارت ، وجولدمان ، ومورون ، وغيرهم .

إن الاتجاهات النقدية التى تتابعت وتواترت خلال السياق النظرى ، المتكامل فى تاريخ النقد الأدبى المعاصر هى بمثابة مواقف تراكمت حتى خيل إلى مؤرخى النقد أنها جميعاً بمثابة المناهج أو الطرق تتخذ مجموعة من المسارات للتوصل إلى النظرية النقدية . ومن هنا تعددت النزعات وتضافرت الاتجاهات كى تصب قضاياها ومفهوماتها فى أشكال متمايزة من أجل تحقيق نظرية نقدية علمية ، إلا أن هناك صعوبات تقف حجر عثرة من أجل تحقيق هذه النظرية ، أهمها غموض المصطلحات النقدية من جهة وصعوبة تحقيق القانون الأدبى من جهة أخرى .

إن النقد الأدبى اليوم يود أن يؤسس مجموعة من القضايا الامبريقية التى يستخلص منها الباحث أو الناقد أحكاماً عامة تقرر وجود علاقة علمية بين بناء الأثر وعناصره الداخلية أو بين بناء الأثر الداخلى والبنيات الخارجية ، معتمداً فى ذلك على المشاهدات والفروض والإجراءات الامبريقية . انطلاقاً من التزامه بالمعايير العقلية فى تحليل الأثر ، على الرغم من أن المفاهيم الميتافيزيقية مازالت مستغرقة فى أصول النقد الأدبى . فهى مبعث القضايا النظرية الأولية التى توجه الدراسة الأدبية وتنظم جانبها التجريبى .

فالمفاهيم الميتافيزيقية تمد النقد الأدبى كما تمد العلوم الإنسانية بالافتراضات المفيدة التى تستضىء بها النظرية النقدية ، وغيرها من النظريات فى مجال العلوم التجريبية أو مجال العلوم الإنسانية ●

ابن خلدون



عاش ابن خلدون (٧٣٢ هـ/٨٠٨هـ) فى الفترة التى شهدت أفول الحضارة الإسلامية ، فراح ينظر — فى مقدمته — فى أسباب تقدم الحضارات وأفول نجمها ، فكان له بهذا ابتكار مبحث « فلسفة التاريخ » .

ونعرض هنا نصوصا من هذه المقدمة يتحدث فيها عن ضرورة العمران البشرى .

ضرورة الاجتماع الإنسانى

الاجتماع الإنسانى ضروري ويعبر الحكماء عن هذا بقولهم الإنسان مدنى بالطبع أي لا بدله من الاجتماع الذي هو المدنية فى اصطلاحهم وهو معنى العمران وبيانه أن الله سبحانه خلق الإنسان وركبه على صورة لا يصح حياتها وبقاؤها إلا بالغذاء وهداه إلى إلتماسة بفطرته وبما ركب فيه من القدرة على تحصيله الا أن قدرة الواحد من البشر قاصرة عن تحصيل حاجته من ذلك الغذاء غير موفية له بمادة حياته منه ولو فرضنا أقل ما يمكن فرضه وهو قوت يوم من الحنطة مثلا فلا يحصل إلا بعلاج كثير من الطحن والعجن والطبخ وكل واحد من هذه الأعمال الثلاثة يحتاج الى مواعين وآلات لا تتم الا بصناعات متعددة من حدادو نجار وفاخوري هب أنه يأكله حبا من غير علاج فهو أيضا يحتاج فى تحصيله حبا الى أعمال أخري أكثر من هذه من الزراعة والحصاد والدراس الذى يخرج الحب من غلاف السنبل ويحتاج كل واحد من هذه الى آلات متعددة وصنائع كثيرة أكثر من الأولى بكثير ويستحيل أن توفى بذلك كله أو بعضه قدرة الواحد فلابد من اجتماع القدر الكثير من أبناء جنسه ليحصل القوت له ولهم فيحصل بالتعاون قدر الكفاية من الحاجة لأكثر منهم بأضعاف وكذلك يحتاج كل واحد منهم أيضا فى الدفاع عن نفسه إلى الاستعانة بأبناء جنسه لأن الله سبحانه لما ركب الطباع فى الحيوانات كلها قسم القدر فيها جعل حظوظ كثير من الحيوانات العجم من القدرة أكمل من حظ الإنسان فقدرة الفرس مثلا أعظم بكثير من قدرة الإنسان وكذا قدرة الحمار والثور وقدرة الأسد والفيل أضعاف من قدرته ولما كان العدوان طبيعيا فى الحيوان جعل لكل واحد منها عضوا يختص بمدافعته ما يصل إليه من عادية غيره وجعل للإنسان عوضا من ذلك كله الفكر واليد فاليد مهيئة للصنائع بخدمة الفكر والصنائع تحصل له الآلات التى تنوب له عن الجوارح المعدة فى سائر الحيوانات للدفاع مثل الرماح التى تنوب عن القرون الناطحة والسيوف النائبة عن المخالب الجارحة والتراس النائبة عن البشرات الجاسية إلى غير ذلك مما ذكره جالينوس فى كتاب منافع الأعضاء فالواحد من البشر لا تقاوم قدرته قدرة واحد من الحيوانات العجم سيما المفترسة فهو عاجز عن مدافعتها وحده بالجملة ولا تفى قدرته أيضا باستعمال الآلات المعدة للمدافعة لكثرتها وكثرة الصنائع والمواعين المعدة لها فلابد فى ذلك كله من التعاون عليه بأبناء جنسه وما لم يكن هذا التعاون فلا يحصل قوت ولا غذاء ولا تتم حياته لما ركبه الله تعالى عليه من الحاجة إلى الغذاء فى حياته ولا يحصل له أيضا دفاع عن نفسه لفقدان السلاح فيكون فريسة للحيوانات ويعاجله الهلاك عن مدي حياته ويبطل نوع البشر وإذا كان التعاون حصل له القوة للغذاء والسلاح للمدافعة وتمت حكمة الله فى بقائه وحفظ نوعه فإذن هذا الاجتماع ضروري للنوع الإنسانى والألم يكمل وجودهم وما أراده الله من اعتمار لعالم بهم واستخلافه إياهم وهذا هو معنى العمران الذي جعلناه موضوعا لهذا العلم وفى هذا الكلام نوع اثبات للموضوع فى فنه الذي هو موضوع له وهذا وإن لم يكن واجبا على صاحب الفن لما تقرر فى الصناعة المنطقية أنه ليس على صاحب علم اثبات الموضوع فى ذلك العلم فليس أيضا من الممنوعات عندهم فيكون إثباته من التبرعات والله الموفق بفضله ثم أن هذا الاجتماع إذا حصل للبشر كما قررناه تم عمران العالم بهم فلابد من وازع يدفع بعضهم عن بعض لما فى طباعهم الحيوانية من العدوان والظلم وليست آلة السلاح التى جعلت دافعه لعدوان الحيوانات العجم عنهم كافية فى دفع العدوان عنهم لأنها موجودة لجميعهم فلابد من شيء آخر يدفع عدوان بعضهم عن بعض ولا يكون من غيرهم لقصور جميع الحيوانات عن مداركهم وإلهاماتهم فيكون ذلك الوازع واحد منهم يكون له عليهم الغلبة والسلطان واليد القاهرة وحى لا يصل أحد إلى غيره بعدوان وهذا هو معنى الملك وقد تبين لك بهذا أنه خاصة للإنسان طبيعية ولابد لهم منها وقد يوجد فى بعض الحيوانات العجم على ما ذكره الحكماء كما فى النحل والجراد لما استقري فيها من الحكم والانقياد والاتباع لرئيس من أشخاصها متميز عنهم فى خلقه وجثمانه إلا أن ذلك موجود لغير الإنسان بمقتضى الفطرة والهداية لا بمقتضى الفكرة والسياسة أعطى كل شيء خلقه ثم هدي وتزيد الفلاسفة على هذا البرهان حيث يحاولون اثبات النبوة بالدليل العقلى وأنها خاصة طبيعية للإنسان فيقررون هذا البرهان إلى غايته وأنه لابد للبشر من الحكم الوازع ثم يقولون بعد ذلك وذلك الحكم يكون بشرع مفروض من عند الله يأتى به واحد من البشر وأنه لابد أن يكون متميزاً عنهم بما يودع الله فيه من خواص هدايته ليقع التسليم له والقبول منه حتى يتم الحكم فيهم وعليهم من غير إنكار ولا تزييف وهذه القضية للحكماء غير برهانية كما تراه إذ لوجود وحياة البشر قد تتم من دون ذلك بما يفرضه الحاكم لنفسه أو بالعصبية التى يقتدر بها على قهرهم وحملهم على جادته فأهل الكتاب والمتبعون للأنبياء قليلون بالنسبة إلى المجوس الذين ليس لهم كتاب فانهم أكثر أهل العالم ومع ذلك فقد كانت لهم الدول والآثار فضلا عن الحياة وكذلك هى لهم العهد فى الأقاليم المنحرفة فى الشمال والجنوب بخلاف حياة البشر فوضى دون وازع لهم البتة فانه يمتنع وبهذا يتبين لك غلطهم فى وجوب النبوات وأنه ليس بعقلى وانما مدركه الشرع كما هو مذهب السلف من الأمة والله ولى التوفيق والهداية ●

من التراث الغربي

جان جاك روسو

جان جاك روسو (١٧١٢ ـ ١٧٧٨) مفكر فرنسى عاش حياة صاخبة قلقة . تحدث بإفاضة فى كتابه « إميل » عن مراحل تربية الإنسان منذ الميلاد وحتى الرشد ، مستعيناً فى ذلك بمنهج يُشعر فيه التلميذ بحاجته إلى التعلم ، يعتمد فيه على الدراسة العملية أكثر من النظرية ، وعلى المشاهدة والملاحظة أكثر من الخطابة والمحاضرة . ولهذا عده البعض مؤسساً للتربية الحديثة .

وكان روسو لا يحب استعمال المحاضرات الكلامية مع صغار التلاميذ ، لأنهم لا يستطيعون إدراكها ، ولا يمكنهم أن يتذكروها ، وقد يصغون إليها بآذانهم ، ولا يفهمون منها شيئاً بعقولهم ، فهم لا يتذكرون إلا الأشياء المحسة أى الأشياء ذاتها ، ويعلق المدرسون فائدة كبيرة على الكلام ، ولا يتركون للأطفال فرصة للتفكير .

ونعرض هنا لنصوص من هذا الكتاب من ترجمة الأستاذ « محمد عطيه الإبراشى » يتحدث فيها عن الكيفية التى شوق بها « روسو » تلميذه « إميل » إلى دراسة الجغرافية الطبيعية .

أصول التربية الحديثة

أفرض أننا كنا ندرس موضوع الشمس ، ونريد أن نعرف الشرق ، فقد يسألنى (إميل) عن الشرق ، وما الفائدة من معرفة الشرق ما أجمل هذا السؤال ! إلا أنه سيؤدى إلى حديث جميل بينه وبين (إميل) وما أكثر الأشياء التى يستطيع أن يخبره بها للإجابة عن هذا السؤال أنه يود أن يسألنى ثانيا : ما الفائدة من معرفة الشرق أو الجهة الشرقية ، وقد ربى تربية طبيعية ، وعود التفكير ، وقد أخذته فى اليوم السابق إلى الغابة ، وعرف موقعها ، ولحظ أنها فى شمال مدينة « مونتمورنسى » ، وفى اليوم التالى قد سألنى هذا السؤال أيضاً : ما الفائدة من معرفة الشرق ؟ يجب أن نفرغ وقتاً لنفكر فيه ، فإذا لم يكن هناك فائدة فى معرفة الشرق حقا فلن نحاول معرفته مرة أخرى . ولدينا أشياء كثيرة هامة يمكننا أن ندرسها ونعرفها ، ولم يكن هناك فى ذلك اليوم درس جغرافى أكثر من هذا . وفى الصباح التالى اقترحت على (اميل) أن نذهب فى رحلة مشيا على الأقدام قبل تناول الفطور ، وما كان أكثر سروره حينما سمع هذا الأقتراح ! فالأطفال دائما يحبون الجرى ، ويميلون إلى اللعب ، ولدى (اميل) رجلان قويتان تساعدانه على المشى ، فذهبنا إلى الغابة معا ، وأخذنا نجول فيها ، حتى ضللنا الطريق ، ولم نعرف أين نحن ؟ وحينما أردنا العودة إلى البيت لم نستطيع معرفة الطريق الموصل ، فجلسنا من شدة التعب ، وقد اشتدت الحرارة وقت الظهيرة ، وشعرنا بشدة الجوع ، فقد حضرنا إلى الغابة قبل الفطور ، ثم وجدنا من العبث أن نسير على غير هدى ، وننتقل من مكان إلى آخر ، ولم يكن أمامنا سوى الغابة ، ولم نر هناك علامة نتخذها دليلا لمعرفة الطريق .

بدأنا نسير ثانية ، وقد زادت درجة الحرارة ارتفاعا ، واشتد بنا الجوع والتعب ، وأخذنا نجرى هنا وهناك ، فلم نزدد الا ضلالا وجهلا بالطريق . وأخيرا جلسنا مليا ، لنستعيد قوتنا ، ونفكر فى الأمر ، ولم يعرف (اميل) أن هناك طريقا ضيقا خفيا يوصل إلى باب الغابة ، ان غلاما فى سنه وقامته من السهل أن يضل ويتيه بين شعاب الغابة !

وبعد دقائق من الصمت والسكوت قلت له : عزيزى (اميل) ، ماذا نفعل كى نخرج من هنا ؟

فأجاب (اميل) متأثرا : اننى لا أدرى ، فأنا متعب جائع ظمآن ، ولا أستطيع أن أفعل شيئا .

جان جاك : أتظن أننى لست متعبا ظمآن مثلك ، وما الفائدة من الصياح ؟ وهل الصياح يؤدى إلى نتيجة ؟ ان المهم أن نجد طريقنا ، ونعرف كيف نخرج من الغابة . أرنى ساعتك . ما الساعة الآن ؟

اميل : الساعة الآن الثانية عشرة ظهرا ، ولم أتناول بعد الفطور .

جان جاك : حقا أن الساعة الآن اثنتا عشرة ظهرا ، ولم أتناول كذلك الفطور بعد .

اميل : آه . أظن أنك فى شدة الجوع .

جان جاك : نعم . أنا فى شدة الجوع ، ولن يأتى أحد ليبحث عنا هنا . انك تقول الآن : ان الساعة الثانية عشرة ، وقد كنا هنا بالأمس فى مثل هذا الوقت حينما لحظت موقع مدينة (مونتمورنسى) بالنسبة إلى الغابة ؟ فهل يمكننا أن نتذكر أين مونتمورتسى من الغابة ؟

اميل : نعم يمكننا أن نعرف موقعها من الغابة ، فقد كنا هنا بالأمس ، ولكن لا نستطيع أن نراها من هذا المكان .

جان جاك : انى أتمنى أن نعرف أين مدينة (مونتمورنسى) من الغابة من دون أن نراها .

اميل : صديقى العزيز .

جان جاك : ألم تقل : ان هذه الغاية ؟

اميل : لقد قلنا : ان الغابة فى شمال (مونتمورنسى) .

جان جاك : إذا كان هذا حقا فمدينة (مونتمورنسى) يجب أن تكون

اميل : يجب أن تكون فى الجنوب الغربى .

جان جاك : هناك طريقة أخرى لمعرفة الشمال وقت الظهيرة .

اميل : ان الطريقة لمعرفة الشمال وقت الظهيرة تكون بالظل .

جان جاك : ولكن كيف نعرف الجنوب ؟

اميل : نعم . كيف نستطيع أن نعرف الجنوب ؟

جان جاك : أن الجنوب يقابل الشمال .

اميل : هذا حق ، أن كل ما نريد أن نفعله هو أن نعرف الجهة المضادة للظل . آه ! هذا هو الجنوب .

هذا هو الجنوب ! ان مدينة (مونتمورنسى) يجب أن تكون فى تلك الجهة . فلننظر إلى تلك الجهة .

جان جاك : قد تكون مصيبا ، فلنسر فى هذا الطريق ، فى هذه الغابة .

اميل يصفق بيديه ، ويصيح فرحا وابتهاجا قائلا : آه ! اننى الآن أرى مدينة (مونتمورنسى) بوضوح .

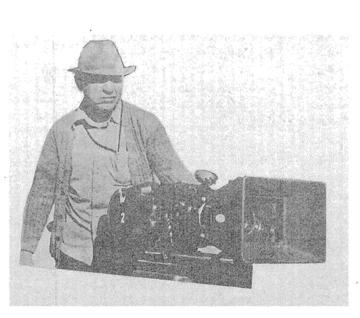
ها هى ذى ، أنها أمامنا ، ومن الممكن أن ترى بسهولة . فلنذهب الآن ، حتى نستطيع أن نتناول غذاءنا . ولنجر مسرعين ، فأنا الآن أدرك الفائدة من دراسة الجغرافية الطبيعية ●

فنان الجماهير شاب فى السبعين

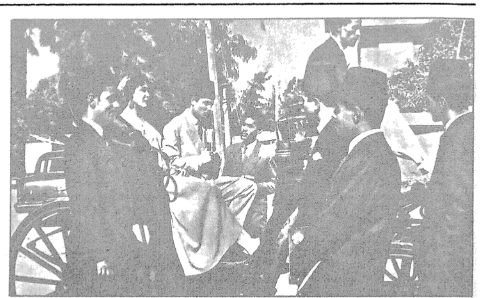
هانى الحلوانى

أذكر أنه فى النصف الأول من السبعينيات عرض فيلم اسمه « أربعون قيراطا » وتدور فكرته المحورية حول سيدة بلغت من العمر أربعين سنة بكل ما تمثله هذه المرحلة من العمر بالنسبة للمرأة من حساسية واكتئاب وإحساس بالشيخوخة لاقتراب النهاية ، ليدور الفيلم فى النهاية مؤكداً أن هذه السنوات الأربعين يمكن أن تصبح أربعين قيراطا من الماس النقى إذا اقترنت بالحب والقدرة على العطاء ، عطاءً بلا حدود ، وبلا انتظار لمقابل إلا الحب .

تذكرت هذا الفيلم فور وصول خطابات الدعوة إلى المعهد العالى للسينما من معهد جوته الألمانى ، الذى يشرف على نادى السينما به الناقد السينمائى فوزى سليمان للمشاركة فى الاحتفال بعيد ميلاد الأب الشرعى للسينما المصرية ؛ صلاح أبو سيف بمناسبة بلوغه سن السبعين ، فأبو سيف لا يحمل على كتفيه سبعين عاما تتراكم تراكما كميًا ــ أطال الله بقاءه ــ بقدر ماهى سبعون قيراطا من أنقى أنواع الماس وأندره . لماذا ؟



كثيرون هم من ولدوا فى عام ١٩١٥ ، وكثيرون هم من حصلوا على دبلوم متوسط بعد أن عاشوا حياة قاسية فى حى كحى بولاق كان ولايزال يعد من أفقر أحياء القاهرة ، وكثيرون هم من بدأوا حياتهم العملية فى مصنع كمصانع المحلة للغزل ، ولكن من منهم تفتح وعيه فى هذه السن المبكرة على قضايا وطنه ومجتمعه ؟ من منهم استطاع فى هذه السن المبكرة أن يدرك أبعاد الرابطة الوثيقة التى تربط بين الفنون بصفة عامة والسينما بوجه خاص وبين هذه القضايا ؟ كان صلاح أبو سيف يستطيع ــ كغيره من شباب تلك الأيام ، وهذه الأيام ــ أن يقضى أوقات فراغه بالصعلكة على المقاهى والنواصى ، لكنه آثر البحث فى جوانب المعرفة المختلفة ، وأن يراسل المجلات الفنية المتخصصة ــ فى ذلك الوقت ــ كمجلتى الصباح والاثنين حتى يلتقطه المخرج الكبير نيازى مصطفى يوم ذهب إلى المحلة ليخرج فيلما تسجيليا عن مصانع المحلة ويساعده فى الالتحاق باستديو مصر حيث يلتحق بقسم المونتاج ، وكانت هذه الفترة فترة التكون الأساسية فى شخصية المخرج صلاح أبو سيف ، ففى هذه الفترة عرف جماعة « الثقافة والفراغ » مع كامل التلمسانى الرائد الحقيقى للواقعية فى السينما المصرية ، والذى كان عضواً نشطا فى جماعة « الخبز والحرية » أيضا ــ ثم كانت بعثته إلى فرنسا لدراسة السينما حيث شاهد ودرس أفلام المخرجين الروس العظام ايزنشتين ، وبودوفكين ، ودوفشنكو ، وتعرف على المدرسة الفرنسية ممثلة فى رينيه كلير ، وجان رينوار وغيرهما ، ولما كان الشىء بالشىء يذكر ، فإن لصلاح أبو سيف رأياً طريفاً فى السينما وإن كنا نختلف معه فى جزئية تاريخية منه .. يقول هذا الرأى : إننا لو « استطعنا أن نشبه السينما بالإنسان ، فإن إديسون هو الذى خلق هذا الإنسان .. وجاءت تجارب الألمان الأولى فوضعت له عقلا ثم جاء شارلى شابلن ورينيه كلير فوضعا له قلباً نابضاً نقيًا .. يسعد ويتعس .. يفرح ويشقى ــ أما السوفيت ــ فى محاولاتهم الأولى فكونوا له رأيا وفكراً .. ثم سطا الأمريكيون على كل ذلك وحولوه إلى



دولارات . (مجلة الأقلام ، السنة ١٢ ، ١٤ ، أكتوبر ٧٦) ومن خلال هذه الجماعة ــ جماعة الثقافة والفراغ ــ بدأت تتبلور مفاهيمه السينمائية على يد كامل التلمسانى الذى كان يناقشه ساعات طويلة فى فيلم أورسون ويلز الشهير « المواطن كين » (حوار مع كمال رمزى ، مجلة الفنون ، ١٥٤ ، ص ٩) ، ويعود بعد بعثته إلى فرنسا ليبدأ طريقه فى مجال الإخراج السينمائى .

ومنذ بدايته السينمائية الأولى فى فيلم « دايما فى قلبى » (١٩٤٦) مرورا بروائعه : لك يوم ياظالم (١٩٥١) ، الأسطى حسن (١٩٥٢) ، ريا وسكينة (١٩٥٣) ، الوحش (١٩٥٤) ، شباب امرأة (١٩٥٦) ، الفتوة (١٩٥٧) ، بداية ونهاية (١٩٦٠) ، القاهرة ٣٠ (١٩٦٦) ، وحتى السقا مات (١٩٧٧) ، والقادسية (١٩٨٢) ، إنه قد قرر ومنذ اللحظة الأولى أن ينحاز إلى جانب الجموع فهو يؤكد هذا المفهوم بقوله : « إنك دائما تجدنى فى صف الجماهير ، وإلى جانب المطحونين ــ كما قلت ــ إن مشكلة الفقر هى أساس أفلامى فضلاً عن أنى أفسر المواقف والأحداث والعلاقات فى أفلامى تفسيرات تستند إلى تحليلات اجتماعية واقتصادية . . نى تجد فى أعمالى دوراً للصدفة » (الحوار ، ص ١٠) .

إن أهمية صلاح أبو سيف فى مسار حركة السنيما المصرية لا تنبع من التزامه الشديد بالواقعية ، وتقديم قصص يعرفها الناس من قبل « كما قال الناقد المرحوم سعد الدين توفيق فى « قصة السينما فى مصر » وانما تنبع هذه الأهمية ــ كما قلنا وأكد هو ــ من انحيازه إلى صفوف الجماهير وتبنيه لقضايا الجموع فى أفلام نسج نخاعها الشوكى من لغة سينمائية خالصة وتدثرت برداء سينمائى قشيب تميز بالبساطة ونسجت تفاصيله بإحكام ورقة .



لكن الميزة الكبرى لأفلام صلاح أبو سيف ليست فى البساطة والاهتمام بالتفاصيل الدقيقة للحدث وحسب ، وإنما هى الصدق ، الصدق فى تناول القضية التى يطرحها على مشاهديه ، والصدق فى التعبير عنها دون افتعال أو تزييف ، بل يقول ما يحسه فقط وما يعتقده (وهى ما أطلقنا عليه تعبير الإخلاص من منظور أخلاقى) وإما الأمانة فى التعبير عما يحدث فى الواقع أو ما يعرفه هو عن تفاصيل هذا الواقع . ويقف هذا الصدق على أرض صلبة من حس شعبى متدفق وحار ، ووعيه بجوانب القصور والخطأ فى التركيب الاجتماعى لمجتمعنا انطلاقا من وعيه بدور السينما ودور الفنان السينمائى ، فإن الأهمية الحقيقية للسينما ــ من وجهة نظره ــ تكمن فى أنها سلاح ، وهذا « السلاح يمكن أن يستخدم فى اتجاهين متضادين ــ حسب طبيعة النظام القائم ــ فهو إما أن يكون أداة وعى لتعميق القيم والأفكار . . وإما أن ينحرف ولا يخاطب سوى مجموعة أحاسيسه الدنيا وغرائزه ويلغى عقله تماما . . وفى كلتا الحالتين يملك زمام المبادرة والتفضيل بين هذين الاتجاهين ــ الفنان » . (الأقلام ، ص ٢٠) .

القول بأن صلاح أبو سيف هو الأب الشرعى هو قول تؤكده أفلام صلاح أبو سيف فى مواجهة ما كان سائدا فى السينما المصرية فمثلا عندما قدم فيلمه « الأسطى حسن » قبل شهور من قيام ثورة يوليو كانت السينما المصرية تقدم عشرة بلدى (ابراهيم حلمى) ، والدم يحن (السيد زيادة) ، وظلمت روحى (إبراهيم عمارة) ، والزهور الفاتنة (جمال مدكور) ، وزمن العجائب ، وكاس العذاب ، وأنا بنت مين (حسن الإمام) ، وبشرة خير (حسن رمزى) ، وبيت النقاش (حسن حلمى) وعلى كيفك (حلمى رفلة) ، وبينى وبينك (حسن رضا) ، وقليل البخت ، وبين قلبين ، والدنيا لما تضحك (محمد عبد الجواد) ، وما تقولش لحد ، وغلطة أب ، وأنا وحدى (هنرى بركات) ، ويوميه (محسن سابو) و . . و . . الخ .

ومن جهة أخرى فمن معطف صلاح أبو سيف خرج أكثر من مخرج جيد وجاد ويعى وظيفة السينما الحقيقية كفن له أبعاده الدرامية والجمالية والفلسفية ، منهم ــ على سبيل المثال لا الحصر ــ توفيق صالح (درب المهابيل) ، وعاطف الطيب (سواق الاتوبيس) ، بالإضافة إلى الكثير من المخرجين ممن بدأوا بداية جيدة ومبشرة ، إلا أنهم آثروا الاستسلام بعد فيلمهم الأول أو أفلامهم الأولى إلى تيار السينما التجارية لأسباب عديدة ليس هذا مجال ذكرها .

فيا أستاذى وأستاذ عدة أجيال من قبل وأجيال من بعدى تحية حب فى عيد ميلادك السبعينى والتى أثبت تاريخك المشرف ــ رغم هجوم بعض المتنطعين ــ أنها ليست مجرد سنوات تتراكم تراكما كميا بقدر ما هى ماسات تزن سبعين قيراطا لا زالت متألقة متوهجة . . وستظل بإذن الله ●

شعر مترجم

أنغام من سيمفونية الربيع

للشاعر اليونانى المعاصر
يانيس ريتسوس
ترجمة د. أحمد عتمان

كانت تدفىء وحدق اللانهائية
بابتسامتها العارية الشتوية
وسأتركها
سأترك القمة البيضاء الثلجية
سأنفض عن كاهلى
رماد النجوم الذهبية
كما تنفض العصافير
الثلوج بأجنحتها الوردية
هكذا بكل وقار الإنسانية
فرحاً .. بريئاً .. وأميناً
سأمضى تحت أشجار السنط
سعيداً بما علاها من زهرات
هن الثمرات اليانعة
للمساتك الناعمة
فدعينى بمنقارى أطبع القبلات
على بللور ربيعك الوضاء
حبيبتى ... حبيبتى
ألا ترين ... اليدين ؟
يداى هاتان الحزينتان
ألا ترين

كيف إليك تنظران ؟
طفلان .. يتيمان
طوال الليل يبكيان
بلا طعام ناما .... يرتعدان
يفترشان الثلج ... وبالبرد يلتفان
شيئا قط لا يطلبان
لا يعرفان التوسل ... لا يضرعان
يدق الضوء أجراساً نورانية
فتستقبلنا رمال الشاطىء الذهبية
يمر الفجر الوليد فوق الرمل الحنون
فتبلل بطن قدميه بالغة الشفافية
ملامسة الموجة العذرية
فتاة صغيرة تفتح للدنيا نافذة
وترسل للبحر إبتسامة
تغمض عينيها فى وجه النور المبهر
لكى تحملق وتملأ الأحداق
بالبريق الخفى لإبتسامة تتوارى فى الأعماق
حبيبتى ... أنصتى
لأجراس الكنائس فى المصايف
تصلنا من بعيد
من أقصى الآفاق
من شفاه الأطفال
وأحلام العصافير
من أغنية المنازل البيضاء أيام الأحد
من أشجار وأزهار تسكب الرحيق
من أبراج الحمام فى بيوت متواضعة
حبيبتى ... أنصتى
لدقات أجراس الكنائس
أيام الربيع
هذى كنائس لم تشهد صلب المسيح
ولا قيامته
عرفت فقط الأيقونات
الأعوام الاثنى عشر
ففيها أم رقيقة
تنتظر بالباب ساعة المساء
عودة الأب الوديع ... مفعماً برائحة الأرض
وفى عينيه يحمل رسالة إنسانية
تبشر بعودتها ... عودة المجدلية
لساحة التوبة الأبدية
سيدى المسيح
كيف كان يمكن أن يكون مشوارك



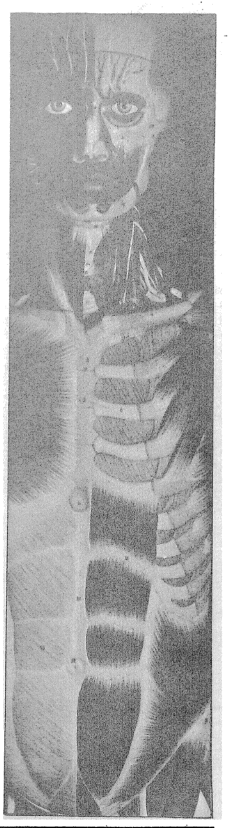
بدون عطور الأعشاب وسنبل الطيب
فى قدميك المتربتين ؟
بعيداً . . . بعيداً أيها الربيع
فى الأغوار . . . وبابتسامة عذبة
كنت تنظر إلى السماء
بينما رائحة سنابل القمح
ووقع أقدام النساء
تبدو ضاحكة
أمام نافذتك

حبيبتى . . . حبيبتى
وأنت تقطفين الزهور
وتنثرين نظراتك ـ ثمرات جمالك ـ
على موج البحور
رددى معى . . . ومن جديد
مع أوراق الشجر . . . ومع الطيور
صلوات البراءة فى الصغر
وهناك من فوق الحقول الخضراء
هناك من أقصى الآفاق
ستغنى الأجراس فى كنائس الطفولة
نشيد الناصرة ولحن الأمومة

حبيبتى . . . حبيبتى
معك . . . لم تحضرى إلى
نفسى المسلوبة
ولا حتى بصيصاً من نور
فأنىّ لى أن أشبع
صائماً . . . عارياً . . . بلا دموع
سأمضى . . . أتجول فوق الجبال

وبعينين صامتتين صامدتين لا تعرفان الاستسلام
وتحملقان فى السماء
وتتمعنان فى ثوابى المنتظر
تحدقان فى الأحلام
وفى صمت نشيدى الصاخب
بعيداً عن حزنك الشاحب
يومض برق الكون
نوراً ودماً
نشيداً صامتاً

يا رفاقى البشر
كيف يمكن أن تركعوا
وأنتم ترون كل هذا ؟
كيف يمكن أن تركعوا !؟
كيف لا تبتسموا ؟
يا رفاقى البشر
هذى النوافذ افتحوا
دعونى أغتسل بالنور
أخرج للعراء عارياً
لأتنفس بعمق هواءً خالداً
معطراً بعطر المر
فهذا العطر لا تزيله من الغابة
هبات رياح الجنوب
دعونى أغتسل بالنور
بملوحة مياه البحر اللانهائية
فهذا الكون يسطع بلا كلل
يا رفاقى البشر
يا إلهى . . . كيف لا تروه !؟



المناعة

د. أحمد جعفر

تستخدم كلمة «المناعة» فى عدة مجالات ، والكلمة تعنى فى العرف الدبلوماسى الحصانة ، وتعنى فى بعض القوانين الأوربية الإعفاء من الخدمة العسكرية أو الضرائب . ولكن المقصود بالمناعة فى العلوم البيولوجية ذلك المعنى المرتبط بمقاومة بعض الأفراد والأنواع بصفة دائمة أو مؤقتة لأمراض وبائية أو غير وبائية على نحو يجعلهم بعيدين عن الإصابة بها .

لقد لوحظت المناعة وأفاد منها البشر عندما كانوا يعهدون لبعض الأفراد من ذوى المناعة بتمريض المرضى المصابين فى أثناء انتشار الأمراض الوبائية . ولكن البحث العلمى تجاوز هذه الملاحظات العابرة فى خلال فترة طويلة من الزمن إلى البحث العلمى الدقيق ، الذى اتجه نحو البحث فى الأساس البيولوجى والفسيولوجى للمناعة وكذلك تناول البحث فى المناعة إلى آفاق جديدة للدراسة على مستوى الخلية عند الإنسان والحيوان .

لقد مرّ علم المناعة بمراحل من البحوث ، بدأت بداية متواضعة بعد اكتشاف الميكرسكوب ، والذى أدى إلى مساعدة الباحثين ، لأول مرة ، من مشاهدة الميكروبات ، وعندئذ ، ظهرت نظرية باستير المعروفة باسم «نظرية الجراثيم» ، كذلك فكرته عن الميكروبات المستضعفة أيضاً ــ الميكروبات يمكن إضعافها بعدة طرق إما طرق كيميائية وإما طرق طبيعية ، أو زرع هذه الميكروبات على منابت غير مناسبة أو تحت ظروف غير مواتية ، أو حقن هذه الميكروبات فى عائل غير عائلها المفضل ، ينتج عن ذلك ميكروبات ضعيفة ، يسهل على الجسم احتمالها وتعطيه مناعة ضد هذه الميكروبات دون الخوف من موت العائل . . بذلك أمكن الإفادة من هذه الفكرة فى عمليات التحصين .

كما كان لاكتشاف روبرت كوخ لجرثومة السل ، والذى أتاح للباحثين التفكير فى عدة أمور ، منها : ظاهرة المناعة الخلوية المتوسطة التى تجعل دور الخلية أساساً فى تكون الأجسام المضادة التى تقوم بالمناعة . . كما انطلق الباحثون المعاصرون نحو ما يسمى بزيادة الحساسية المتأخرة أيضا ، وهو ذلك النوع من المناعة الذى يتكون فيعطل ويمنع إصابة الإنسان والحيوان بعدة أمراض مزمنة ، وبذلك يمكن قياس هذا النوع معملياً بفحوص تثبيت درجة تقبل الجسم لأمراض مثل السل والسرطان .

وفى معهد كوخ ببرلين كانت بحوث فون بيرنج وكيتساتو هادية إلى اكتشاف مواد مضادة للبكتريا (سنة ١٨٩٠ م) . بذلك ظهر أن دم الحيوانات التى تحصن ضد ميكروب التيتانوس أو الدفتريا يكون أجساما مضادة . ثم أوضح باحثون كثيرون ــ بعد ذلك ــ أن فى مصل الدم يوجد وسيط أو متمم يعمل على تحطيم البكتريا . ثم كانت بحوث ايرليش حول تكوين الأجسام المضادة تقدما فى هذا المجال ، فالخلايا لها مراكز على سطحها تفرز الأجسام المضادة فى الدم وتقاوم بذلك سموم البكتريا .

والمقصود بالمناعة الفطرية ، ذلك النوع من المناعة الطبيعية الكامنة عند الكائن الحى ، وهى مناعة يولد بها الكائن موروثة عن والديه أو مكتسبة فى أثناء تكوين الكائن الحى أو بعد ولادته . فالفرد الطبيعى يستطيع أن يحمى نفسه من الميكروبات الضارة الكائنة فى البيئة المحيطة به عن طريق المناعة الفطرية .

وتقوم هذه المناعة الطبيعية أو الفطرية بصفة أساسية على الوراثة ، وتختلف باختلاف النوع وباختلاف الجنس ؛ والمقصود باختلاف النوع ذلك الاختلاف الذى يجعل الإنسان باعتباره نوعا من الكائنات الحية لا يصاب بأمراض تصيب الحيوانات ، مثال ، ذلك : لا يصاب الإنسان بالطاعون البقرى ، وفى الوقت نفسه نجد أمراضاً أخرى لا يقدر على مقاومتها مثل : شلل الأطفال ، والحصبة والأنفلونزا ، بينما نجد الحيوان على النقيض من ذلك .

أما اختلاف النوع من ذكر أو أنثى ، فإن له أهمية ثانوية ، وقد وجد أن ذكر الفئران يكون معرضاً للإصابة ببعض الأمراض البكتيرية عشرين مرة عن مثيله من الإناث .

ويعد اختلاف درجة حرارة الجسم نوعا من أنواع المناعة الفطرية والتى تساعد الكائن على مقاومة الأمراض ، ومثال ذلك : ميكروب الانثراكس (الجمرة الخبيثة) لا يصيب الطيور حيث إن درجة حرارتها حوالى ٤٠ - ٤٢°م بينما يصيب الحيوانات الأخرى ذات درجة الحرارة ٣٧°م ، كذلك لا يصيب السحالى والأسماك ، وهى تلك الكائنات ذوات الدم البارد فإنها تحمل معظم الميكروبات المرضية التى تصيب الإنسان أو الحيوان ، ولكنها لا تتأثر بها اعتمادا على اختلاف درجة حرارة الإنسان والحيوان عنها

حوار مع كاتب سيناريو وناقد بريطانى

جازن لمبرت

مدحت أبو بكر

انتهزت جمعية الفيلم بالقاهرة فرصة وجود « جازن لمبرت » الناقد والسيناريست البريطانى ـ وعقدت معه لقاء بمقر الجمعية وجه فيه الأعضاء أسئلتهم واستفساراتهم وأدار اللقاء الناقد يوسف شريف رزق الله . . وكانت إجابات الناقد البريطانى قصيرة شاملة صريحة . والقاهرة تقدم خلاصة هذا اللقاء والتى يتضح فيها استراتيجيات التعامل السينمائى فى هوليود بشكل خاص باعتبارها عاصمة صناعة السينما ومصنع النجوم فى العالم . .

. . . .

● مدى حرية كاتب السيناريو . . فى هوليود ، تنص بنود العقد على إعطاء المنتج أو الشركة المنتجة ـ حق إجراء التعديلات التى تراها . . ولها الحق فى أن تفعل ما تشاء . . وعلى السيناريست تعديل السيناريو طبقا لرغبات الشركة المنتجة .

وحقيقة . . لا توجد صيغة واضحة للعمل فى مجال كتابة السيناريو دون تقديم تنازلات . . وعموماً ، لابد أن يكون الإنسان « سياسياً » فى عمله بحيث يتمكن من التعامل مع النظام غير الواضح فى العمل السينمائى فى هوليود .

. . . .

● كتابة السيناريو . . سواء كانت عن رواية مكتوبة ، أو عن فكرة معدة أصلاً للسينما . . المهم هو المحتوى الجيد الذى يضمه العمل ويمكن كاتب السيناريو من استخراج مضامين جيدة تقدم عملاً سينمائيا جيدا .

. . . .

● أجر كاتب السيناريو . . يتحدد طبقاً لقيمة وأهمية الكاتب . . وأحيانا يحصل السيناريست على نسبة ٣ أو ٤٪ من الربح . . ولكن شركات الإنتاج ذكية جداً بحيث تتمكن من إظهار الفيلم وقد ارتفعت تكاليف إنتاجه عن عائد أرباحه .

. . . .

● معيار الحكم على الفيلم الناجح . . قلم النقاد أصحاب الأهمية والآراء الواضحة وطبقاً لكتاباتهم يستمر عرض الفيلم فى بقية أنحاء الولايات المتحدة بعد عرضه فى نيويورك أو يعود من حيث أتى .

. . . .

● ذوق المشاهد البريطانى . . هو نفس ذوق المشاهد الأمريكى . . ولا أذكر أن فيلماً لاقى نجاحاً فى أمريكا ولم يحظ بنفس النجاح فى بريطانيا .

. . . .

● العمل فى التليفزيون . . له قيود على السيناريست أكثر من قيود السينما لأن العمل فى التليفزيون يتم من خلال محطات تعتمد على شركات الإعلانات وهى أكثر ديكتاتورية من شركات السينما .

. . . .

● شاهدت فيلماً تسجيلياً فى بريطانيا عن القضية الفلسطينية . . وأمنيتى أن أعمل فى فيلم روائى يتناول القضية الفلسطينية . . ولو أتيحت لى الفرصة سوف أكون سعيداً . ●

وهناك عنصر آخر من عناصر المناعة الفطريه ، وهو اختلاف أجناس البشر ، فمثلا : الجنس الأمريكى ، والصينى ، والهندى ، والزنجى يكون أكثر إصابة بمرض السل عن مثيله من الجنس القوقازى ، فإن الله قد منح هذا الجنس قدرة على صد هذا الميكروب . ومثال آخر من تحمل جنس معين من الحيوان ، دون سواه وعدم تعرضه للإصابة بمرض دون آخر ، فمثلا : الغنم الجزائرية هى الوحيدة التى لا تصاب بمرض الجمرة الخبيثة دون سواها من الحيوانات .

إن المناعة الفطرية تقوم على تلك الموانع الطبيعية التى حباها الله للكائنات الحية ، فتحميه من كثير من الأمراض ، وفى مقدمة هذه الخطوط الدفاعية الجلد وما به من خلايا طلائية التى تكون طبقة متماسكة تمنع دخول الميكروبات ، بالإضافة إلى الغدد العرقية والدهنية ، والتى من شأنها أن تفرز من المواد ما يجعل الجلد قادرا على مقاومة الجراثيم . والإفراز الناتج من هذه الغدد يحتوى على مواد قاتلة للبكتريا والفطريات ، كذلك الأحماض الدهنية التى تفرز من هذه الغدد تعد عاملا مهما فى الوقاية من الميكروبات المرضية .

كذلك يعد الغشاء المخاطى من الخطوط الدفاعية أيضا ، عند الكائنات الحية ، فإن ما يفرزه من مخاط يحيط ببعض الميكروبات ثم تتحرك الأهداب التى توجد فى بعض الخلايا المبطنة للجهاز التنفسى فتطرد هذه الميكروبات إلى الخارج مع كتلة المخاط عن طريق عملية الكحة ، وشبيه بهذا ما يقوم به اللعاب فى عملية نقل الميكروبات المصاحبة للغذاء إلى المعدة حيث يهاجمها العصير المعدى ذو الحامضية العالية فقضى عليها .

علاوة على الإفرازات المخاطية للأنف والفم ، كذلك اللعاب فإنها تحتوى على مادة تسمى عديد السكريات المخاطية الأصل (الميكوبولى سكاريد) وتعمل هذه المادة على تثبيط فاعلية بعض الفيروسات . وأيضا الدموع واللعاب تحتوى على مواد فعالة تحطم البكتريا وتعرف هذه المواد باسم اللبزوزيم . وتوجد مادة اللبزوزيم فى كثير من الأنسجة وفى تجاويف الجسم أيضا ، ووظيفة هذه المادة أنها تنزع السكريات من جدار البكتريا وتؤدى إلى تحللها ، كما أن اللبزوزيم ، يتخلل خلايا الجسم ليحطم بعض أنواع من البكتريا .

وهناك مجموعة من المواد منها : السبرمين ، والسبرميدين تنشأ عن خلايا الدم المنكسرة نتيجة للعدوى أو الالتهاب ، ووظيفة هذه المواد التى تفرزها خلايا أنسجة الجسم هى قتل ميكروب السل . وعلى هذا فهى من ظواهر المناعة الطبيعية فى الكائن الحى .

وقد لا يخطر ببال غير المتخصص أن الالتهاب ضرب من ضروب الدفاع عن الجسم ضد الميكروبات ، فدخول الميكروب الجسم يجعل خلايا الأنسجة الثابتة تحمى نفسها عن طريق الالتهاب ، فهى تحاول أن تتجمع حوله وتحتويه ، وهذا هو أسلوبها فى المقاومة ، أى أن الالتهاب بمثابة إنذار لخلايا الدم البيضاء والخلايا الأكولة ، فتتجه مباشرة إلى مكان الالتهاب عن طريق الدم ، وتعمل أيضا على تثبيت الميكروب فى الأنسجة ، وهى بذلك تعطى أمرا للخلايا الأكولة لكى تكسره وتحطمه . فهذه الخلايا الأكولة تحتوى على انزيمات هاضمة لها القدرة على الالتهام . وكان للباحث ميتشنكوف فضل اكتشاف هذه الخلايا والوظائف التى تقوم بها لتنقية تيار الدم من الأجسام الغريبة مثل البكتريا .

وقد اهتم علماء المناعة والباحثون فى مجالها بكل هذه الكشوف ، وكان كل واحد منها يعد نقطة تحول مهمة دفعت البحث العلمى إلى آفاق جديدة .

إن الميكروبات التى تخترق خط الدفاع الأول عند الكائنات الحية ، أى المناعة الطبيعية تصل إلى داخل الكائن ، وهنا ، تبدأ مرحلة جديدة فى مقاومته دفاعا عن العائل ؛ إن هذا يتم عندما يدخل الميكروب ويقترب من الخلايا المتخصصة فى الجهاز المناعى كالخلايا الليمفاوية والخلايا الأكولة ؛ وهذه الخلايا تعطى الإشارة إلى الخلايا المولدة أو المنتجة للأجسام المضادة فتقوم بعملها ، وتنتج أجساما مضادة مناسبة لمقاومة الميكروبات وهذه العملية يطلق عليها المناعة المكتسبة وهى إحدى أنواع المناعة .

والمناعة المكتسبة تكون فى مسارين : أحدهما الخلية ، والآخر الدم ؛ ويسمى النوع الأول باسم المناعة الخلوية المتوسطة ، أى المناعة على مستوى الخلية والنوع الثانى يكون على مستوى الدم .

فالمناعة على مستوى الدم تظهر فى الجزء البروتينى من الدم ، والمسمى جلوبيولين ، ومنه تتكون الأجسام المناعية التى تتحد مع مولد المضاد ، وهذا الاتحاد يحدث تعادلا ، ومن هذا التعادل يختفى الأثر الضار للميكروبات (مولد المضاد) .

وأما المناعة الخلوية المتوسطة ، فتكون على مستوى الخلية ـ كما أشرنا سابقا ـ ويحدث تأثيرها بأن تتعرض الخلايا لتأثير مولد المضاد (الميكروب) ، أى لتأثير تلك المواد الكيميائية التى تقوم بتنبيه الجهاز المناعى لدى الكائن الحى لكى يستجيب وينتج الأجسام المضادة ، وذلك بعد التعرض لمولد المضاد وتكون الأجسام المضادة من الخلايا الليمفاوية المنتجة للأجسام المضادة ، والمختصة ، والتى يتكون منها الجهاز المناعى ●

مناقشات

قضية التلقى الشعرى

أحمد فضل شبلول

أشارت كلمة الأخ سمير درويش عن وقائع مهرجان القلقشندى الشعرى الذى عقد مؤخرا بمحافظة القليوبية - بالعدد ١٢ من مجلتنا « القاهرة » ص ٤٢ - عدداً من القضايا الهامة حول أزمة التلقى الشعرى . . ومدى فاعلية ما يقال - أو ينشد - من شعر فى محافلنا الشعرية العامة والخاصة .

ولقد كُتب علىَّ أن أحضر وأن أشارك فى كثير من محافلنا ومهرجاناتنا الشعرية بعدد كبير من محافظات جمهوريتنا ، كان آخرها المهرجان الثقافى الأول الذى أقامته مديرية الثقافة بمحافظة الوادى الجديد تحت رعاية محافظها المتحمس لعمليتى التنمية الزراعية والتنمية الثقافية د. فاروق التلاوى ، وبإشراف مدير مديريتها الأستاذ إبراهيم خليل فى الفترة من ٢١ إلى ٢٤ ابريل الماضى .

وكالعادة فعندما يحضر مسئول حكومى كبير مثل هذه المهرجانات ، فإن الالتزام بالسماع - أو هكذا يخيل إليك من شدة السكون المطبق ، وكأن الحاضرين وقف على رءوسهم الطير - يكون هو الظاهرة الملفتة للنظر حتى وأن كان هناك امتعاض مما يقال من شعر أو قصائد ، (نفس الشىء لاحظته فى مهرجان دمياط الأدبى الذى حضره محافظها الشاب د. أحمد جويلى ومعه د. محمد حسن الزيات رئيس لجنة الثقافة بمجلس الشعب وأمين عام الحزب الوطنى الديمقراطى لمحافظته دمياط) .

أما لو عقد هذا المهرجان أو تلك الأمسية خارج هذه الأطر الرسمية ، فإن الفشل سيكون هو السمة المميزة ، كما يحدث فى أمسيات كثيرة بقصور الثقافة المختلفة .

ويبدو أن هذا ما حدث - وكما فهمت من كلمة الكاتب - فى مهرجان القلقشندى الأخير . هل فقدنا متعة الاستماع إلى الشعر . . ؟ .

إذا كان هذا ينطبق على عامة الناس ، فما قولنا فى عدد من العلماء والأساتذة الذين حضروا مهرجان القلقشندى ؟ .

هل فقدنا الشاعر الكبير الذى يستحوذ بشعره وبالقائه (معا) على عقول وقلوب الحاضرين ؟ . هل شعرنا المعاصر (بجناحيه العمودى والتفعيلى) فقد القدرة على التأثير إلى هذا الحد ، أى إلى حد الملل مما يقال ومما ينشد ، بحيث ينصرف الحاضرون - بما فيهم الشعراء أنفسهم . عما يُلقى من شعر ؟

لو صدق هذا . . فإن المطلوب هو إعادة التفكير مرة أخرى فى جدوى هذه المهرجانات والأمسيات الشعرية .

ومن ناحية أخرى . . فعندما تحضر شخصية مشهورة أو محبوبة أو لها حضورها عند الجمهور مثل هذه المهرجانات (غير الرسمية) فإنك سرعان ما تجد القاعات وقد امتلأت والتصفيق قد ألهب أكف الحاضرين . . وهنا لادخل لاعتبارات مستوى أو جودة القصائد التى سيلقيها شعراء المهرجان أو الأمسية . . فقط يحضر كل هذا العدد - الذى يكون معظمه من الشباب بجنسية عادة - ليشاهد أو ليرى هذه الشخصية المشهورة أو المحبوبة أو الأثيرة لديه .

أعود فأقول - هل نعانى من أزمة فى التلقى الشعرى مثلما نعانى من أزمة فى النقد ؟ قد ينقلنا هذا إلى الحديث السريع عن العملية الشعرية ككل ، فمن المعروف أن العملية الإبداعية لكى تكون ناجحة لابد وأن تمر بثلاث طرق تفضى بعضها إلى البعض ، أولا : الإبداع (وهنا نقصد بالإبداع - القصيدة أو إنشاء القصيدة ، لأن حديثنا منصب على الشعر فقط) يليها ثانيا : العملية النقدية التى تقوم بتحليل أو شرح أو توضيح أو تفسير أو بيان جماليات أو عيوب القصيدة ، يليها ثالثا ، عملية التلقى الشعرى .

وفى الوقت الذى يعتقد البعض أن العملية النقدية تقوم بدور الوسيط بين عمليتى الإنشاء والتلقى ، يعتقد البعض الآخر أن عملية التلقى هى التى تقوم بدور الوسيط بين عمليتى الإنشاء الإبداعى والنقد .

ولا يخفى علينا أن كلا الرأيين يعتقد - صوابا بالقطع - أن عملية الإنشاء هى الأساس الذى تبنى عليه العمليتان اللاحقتان ، لأنه فى حالة عدم وجود الإنشاء ينعدم وجود العملية النقدية ومن ثم عملية التلقى ، والعكس ليس صحيحا فى كل الحالات .

نعود إلى عملية التلقى الشعرى ، لنجد أن الواقع الحالى يشى بأن بين الشعراء أنفسهم عدم ثقة فيما يقال على ألسنتهم ، فمن النادر أن يتفق اثنان من الشعراء على جودة قصيدة يكتبها شاعر ثالث ، بل أنه من النادر جدا أن يخرج شاعر واحد راضيا عن القصائد التى ألقيت فى هذا المهرجان أو تلك الأمسية باستثناء قصيدته بالطبع .

إذا كان هذا يحدث بين الشعراء أنفسهم . . فما قولنا عن المتلقين من غير الشعراء ؟ ربما تكشف المناقشات التى أتوقع أن تثار - فى هذا الشأن - بعيدا عن حساسية أن شاعرا قد انتهى وقت المهرجان أو الأمسية ولم يسعده الحظ بإلقاء قصيدته - عن أمراض التلقى الشعرى ، وعن الوسيلة الناجعة للوصول إلى تخطيط سليم ومدروس لمهرجاناتنا وأمسياتنا الشعرية ، والتعبئة السماعية الحسنة عندما ينشد الشعر .

ويبقى السؤال الأخير :

هل ظهرت أمراض التلقى الشعرى كنتيجة لعدم فاعلية قصائدنا المعاصرة فى جذب انتباه المتلقى ؟

وهل الشعر فى وادٍ والمتلقى فى وادٍ آخر ؟

وهل فن الشعر أصبح غريبا بين ظهرانينا .

أم ماذا . . أيها الكائن الأثيرى المسمى بـ « الشعر » ●

الوعى الذاتى فى أدب المازنى

محمود محمد القلينى

مدرس لغة عربية — دمنهور ـــ البحيرة

قام الأستاذ/سامى خشبة بنشر عدة مقالات فى العدد الأسبوعى للأهرام عن دراسة للمستعرب الأمريكى (وليام هاتشينيز) لينفذ من خلال أدب المازنى إلى الواقع المصرى وما كان يموج بـه من تغييرات وتصارعات وأزمات إبان ذلك الوقت .

وليس من قبيل المصادفة أن يختار الباحث الأمريكى (المازنى) ليكون كاشفا لـه عن تلك الفترة ، فـأدب الرجل يعكس بكل صدق وحيوية الروح المصرية بكل خوالجها ونوازعها . ولا ريب فى أن الباحث استعرض من أدباء مصر الكثير ولكنه لم ير تجسد الروح المصرية كما تجسدت فى أدب المازنى ، فالشعور بمرارة وقسوة الواقع والسخرية والتسامى والتعالى بـالذات والاستخفاف بكـل الآم الوجـود رابط وثيق بـين الـروح المصـريـة والمازنى . . ولكن كيف استطاع المازنى أن يجسد ملامح الروح المصرية بكل هذا الصدق والـوضوح مما حدا بباحث امريكى أن يلحظ ذلك ؟! كانت مصر فى الفترة التى عاشها المازنى فى مفترق طرق ، أتتجه نحو الشرق أم الغـرب ؟ أتلحق بركب التقـدم الغربى أم تحتضن بمعاقل الماضى التالد من عواصف التغيير؟ وما هويتها أهى مصرية فرعونية أم عربية إسلامية ؟ كل هذا ويجثم على أرض مصر احتلال إنجليزى ، وتبعية تركية لا تستطيع مصرُ لفظها . . وكانت الرؤ يا يغشاها كثيرٌ من ضباب ، ولا سيما وأن العالم كان يتلظى بحصاد حربين عالميتين لم تبقيا ولم تذرا . . وأفقدتا الكثيرين إيمانهم بالقيم ، وأوجدتا صدعا عميقا بـين المثُل والـواقـع ، وفقد الإيمان بحكمة الإنسان والمكانة العظمى التى كان يتمتع بها من قبل ، أو كانوا يظنون أنه أهلُ لها .

وخاض مفكرُومصر فى تلك القضايا ما شاء لهم ان يخوضـوا ، واختلفـوا اختـلافـا بينـاً ، وأوجَـد هـذا الاختلاف المعارك الفكرية بين الجديد والقديم .

حينئـذ أدرك المازنى ببـديهته أن القضيـة ليست فى الشرق أو الغرب ، بل قبل ذلك ، أن يعرف ما الذات الإنسانية ، وما قيمتها ، وما مكانها من هذا الكون ، فعكف على ذاته مراقباً راصـداً محللاً ليضع النقط إلى الحروف ، والأسماء للمسميات . والأمة المصـرية من أكثر الأمم التصاقا بذاتها والتغنى بهذا الالتصاق سواء أكان الغناء شجنـا وحزنـا أم سعادة وسـروزا ، وهذا راجع إلى وعى بأصالة تلك الذات وعراقتها وسموها ، ونجد انعكاس ذلـك عند المـازنى ، فذاتـه لا تفارقـه لحظة ، ففى كل قصصه تجده هنالك لا يبرح مكانه ، وتجـده الشخصية المحـوريـة التى تـدور حـولهـا بقيـة الشخصيات وبيدها وحدها تحريـك كل الأحـداث ، وكل ما تراه أمامك مدموغا بطابع المازنى ، فهو مشغول بذاته عن ذوات الأخرين ، وليس أدل على ذلك أنه قد عنـون قصتين من قصصـه إحداهمـا باسم (إبـراهيم الكـاتب) والثانيـة (إبراهيم الثـانى) والشخصية فى الأولى هى التى فى الثانية ــ مع اختلاف ظاهرى ــ وهما فى النهاية انعكاسُ لشخصية المازنى .

وهو لا يستقى مواد قصصـه من العالم الـواقعى ، فعالمه الذاتى يمده بكل ما يحتاجه ، والكون كله محصور فى ذاته ، فهى نبع دافق ثرى لا ينفد أبدا ، ما قصده يوما وعاد صادى الفؤاد أو خالىَ الوفـاض ، يقول فى صفحة (١٣) من (إبراهيم الكاتب) : (على أن أبرز مزاياه كانت أن أسلوبه صورة لنفسه الحية الحساسة المتوقدة ، وكان دأبه أن يدور بعينه فى رأسه ليطلع على كل ما فيها وأن يجيلها فيما هو خارج عنها ليحيط بكل ما وراءها ولكنه قلما رأى شيئا خارجها إلا من خلالها) .

ويقول فى ذات القصة صفحة (١١٣) : (لأنى لا أزال أنظر إلى الأشياء من وجهة شخصية أنانية ؟(أنا) دائما . و(أنا) فى كل شىء) .

وفى أول صفحـة يقول : (إلى التى لهـا أحيـا وفى سبيلها أسعى وبها وحـدها أعنى طـائعا أو كـارها إلى نفسى) .

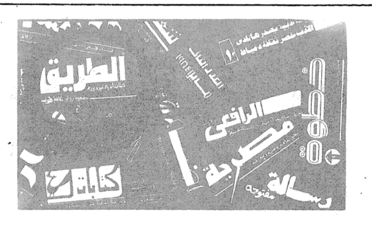
ويقول فى « (قصة حياة) صفحة (١٠٨) متحدثا عن نفسه : (مغرى بإدارة عينى فى نفسى والغوص فى لجتها على ما عسى أن يكون فيها من طيب وخبيث)

ذاتية مفرطة عدها بعضُ النقاد مـأخذاً عـلى أدب المازنى ولا سيما فى قصصه وشخصياته ، وإن كنا نخالف النقاد فى ذلك ، فتلك ظاهرة من ظواهر أدب المازنى ، ويجب أن يُعتد بها لأنها تكشف عن ملمح من ملامح شخصيته ، لما لها من تأثير لا يُجحد على أدبه .

والذى يفسر ويوضح ظاهرة الـذاتيةعنـد المازنى ، ظاهرة أخرى وضحت وضوحا بيناً لديه ، وهى ظاهرة (التمرد) فهو متمردٌ على كل ما حوله ، فالأنظمـة ، والقـوانين والعـادات والتقاليـد ، يهدفـون ــ أول ما يهدفون ــ إلى إلغاء ذاتية الفرد ، وإذابته وصهـره فى المجموع ، وإذا ما تم ذلك تلاشت قيمة الإنسان ، فما قيمة قطرة مفردة وسط تيار متدفق من المياه ، وما وزن ذرة وسط غمر من الضوء ؟! وفى زحام المجموع يشعر الفرد بالضياع والغربة ، فهو يعطى للمجموع الكثير بـانتمائه إليه ، وقـد لا يأخـذ القليل لعـدم اعتراف المجمـوع بفرديتـه واستقلالـه ، ويزيـد هذا الشعـور وضوحا مع من يكون الشعور بالظلم متأصلا لديه منذ الصغر ، فيقوم بتكوين سياج ذاتى حفاظا عـلى كيانـه وفرديته واستقلاله ، وسبيله إلى ذلك التمرد على كل ما من شأنه صهر تلك الذات المنفردة .

وأسباب شعور الإنسان بالظلم كثيرة منها التجارب والأزمات التى تعرض لها طوال مشوار حياته ، أو بسبب الشكل الذى منح إياه إلى جانب ضيق ذات اليد ، كل تلك الأمور متوافرة مع المازنى توافراً يحسد عليه ــ إذا كان للأحياء حسدُ الأموات على شىء ــ فلا سلطان ولا جاه ولا شكل ولا منصب ، اللهم إلا كونه أديبا ، وقد فعل كل ما فى طوقه ليثبت استحقاقه بهذا اللقب عن جدارة ولم يغب عن باله هذا ، فهوعوضُ له عن كل ما لم يستطع أن يحوزه وما ضاع منه بعد أن كان فى حوزته ، حتى هذا اللقب الذى كان يعلق عليه أمالا كبارا لم يبلغ به الغاية التى كان يصبو إليها ، مما جعله يعتقد أن كل شىء فى الوجود ــ سوى الذات ــ ما هو إلا خيـوط العنكبوت وقبض الريح وحصاد الهشيم .

إنتاج تحت الأضواء



فــــاروس

شمس الدين موسى

فى كل يوم يمر علينا بمجلة القاهرة يتأكد لنا مدى الثقة التى أولانا إياها الأدباء والفنانون والمبدعون بطول الجمهورية وعرضها ، فلا يمر يوم إلا ونجد الإبداعات تتوالى علينا من كل ناحية معلنة عن زخم حياتنا وثرائها ، الذى يعلن عن نفسه فى إنتاج هؤلاء ، ويحمل لنا الكثير من الإرهاصات عما ستكون عليه حديقة الأدب والفن فى السنوات القادمة ، مما يجعلنا نشعر بالمسئولية تجاه ما يصل إلينا من إبداع فكرى وفنى مهماكانت أشكاله المختلفة والمتعددة ، وإن كنا نرجو أن يشاركنا الجميع تلك الحالة التى نعيشها ، مع التجاوز إذا أصابنا السهو ، أو سوء التقدير الذى نرجو أن نبرأ منه ، على أن يشفع لنا حسن النية ونبل الهدف .

ولقد وصلنى هذا الأسبوع العدد السابع من النشرة الثقافية غير الدورية «فاروس» ، التى تصدرها مجموعة من أدباء الإسكندرية على نفقتهم الخاصة . ومن المعروف أن الإسكندرية باعتبارها مدينة كبيرة ، وتضم عدة تجمعات ثقافية وأدبية ، تحاول كل منها أن تحدد لنفسها شخصية خاصة بها عبر ما تنشره من مطبوعات ونشرات . . الخ .

والعدد يحتفى بشكل خاص بالشاعر الراحل «أمل دنقل» الذى تحل ذكراه الثانية بعد أيام قلائل منذ رحل عن عالمنا صباح يوم ١٩٨٣/٥/٢١ تاركاً خمسة دواوين ، صدر آخرها بعد وفاته بأربعين يوماً تحت عنوان أوراق الغرفة رقم ٨ ـ حاملاً القصائد التى كتبها الشاعر الراحل فى أيام مرضه الأخيرة ، عندما أصبح رهين الغرفة رقم ٨ بمستشفى الأورام بالقاهرة .



وليس غريباً أن يحتفى الأدباء بأمل دنقل الذى كان يملأ حياتنا حياة ، كما كان لوجوده أكبر تأثير على كوكبة الشعراء الذين أتوا بعده ، فظهر التأثر به وبما أبدع على إنتاجهم الشعرى ، ولم ينكر الكثيرون ذلك ، الذى أنكرته القلة ، لكن أعمالهم وشت به .

ولقد ضم العدد دراسة هامة كتبها الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة رفيق الشاعر الراحل ، وأحد فرسان القصيدة الحديثة ، بعد جيل الرواد الذى ضم «صلاح عبد الصبور ، وأحمد عبد المعطى حجازى» فكان أمل دنقل مع أبى سنة ، ومحمد عفيفى مطر ، ومحمد مهران السيد ، وقبلهم نجيب سرور يمثلون جميعاً الموجة الثانية من موجات الشعر الحديث فى مصر . ولقد تلمس أبو سنة فى دراسته عن أمل جوانب خاصة فى أشعاره الأخيرة ، وكيف لا ؟ ـ وهما صنوان فى التجربة ، وإن اختلفت التجربة لدى كل منهما نتيجة لميزاته وخصائصه الشخصية . لكن أبا سنة كان القارىء المدقق لأشعار أمل دنقل الأخيرة ، عندما كان يقف معانداً الموت ومتشبثا بالحياة ، التى قست عليه فى سن الرجولة ، فأصابته بعلة تنوء بها الجبال ، وكان سلاح أمل فى معركته مع المرض اللعين ، هو الصمود والثبات خلف الكلمات والدرر ـ كما يقول أبو سنة ـ التى تثبت أن أمل دنقل كان يتباهى بما يمتلك ، وبما تمتلكه الحياة فى مواجهة الموت . ولقد انتصر أمل لأن كنوزه عصية على الفناء ، فالحياة باقية مليئة بالمسرات ، وكل ما يحصل عليه الموت منها إنما هو الجثث .

وفى الوقت الذى حوى العدد «فاروس» عددا من القصائد الفصحى للشعراء أحمد محمد النقيب ، وعلاء عبد الرحمن ، وفؤاد سليمان مغنم ، وحسين حماد ، وأحمد محمود مبارك . والقصائد العامية لكل من الشعراء عصام عزت ، وعوض إسماعيل بدوى ومحمد أحمد صالح ـ لم يضم العدد بين صفحاته من الإبداع إلا قصة واحدة بعنوان لها ابنة اسمها فاطمة» للقاصة «سامية البكرى العفيفى» مع مقال واحد عن رواية ١٩٨٤ «لأحمد فضل شبلول» الذى لاحظنا أن إنتاجه يغزو معظم نشرات الماستر بالأقاليم خارج القاهرة والإسكندرية ـ رغم كثرة ما كتب عن الرواية ومؤلفها جورج أرويل طوال عام ١٩٨٤ .

ويمكننا أن نعتبر الإستطلاع الذى ضمه عدد «فاروس» تحت عنوان لقاء المثقفين يمثل فقرة هامة للغاية ، إذ وجهت أسرة التحرير عدة أسئلة كان المفترض أن يجيب عليها أكثر من مبدع ، لكنها وجهت إلى مبدع واحد ، وجاءت إجابته عليها مقتضبة للغاية ، ولو كانت تلك الأسئلة وجهت لأكثر من مبدع ، وتمت دراسة تلك الإجابات لاستخلاص التفصيلات المشتركة ، التى توصل إليها المجيبون على الأسئلة ، للوصول إلى الفهم الدقيق لتلك المشاكل ، مع وضع الأطروحات الخاصة بحلها والوسائل إلى ذلك ، لكان هذا الجهد هاماً للغاية وعلى جانب كبير من الفائدة لم تنتبه إليه مجلات دورية ، لديها من الإمكانيات أضعاف أضعاف ما لدى محررى النشرة «فاروس» ●

حوار مع القارئ

يسعد «القاهرة» كثيراً أن يظل هذا الباب معبراً أو جسراً يصل القائمين عليها بكافة الأصدقاء مبدعين ومثقفين وقراء من مختلف أنحاء مصر ، ويسعدها أكثر من ذلك أن تكون هذه الصفحات منتدى للحوار الجاد ، والجدل الموضوعى مهما تعددت آراؤنا واختلفت ، ومهما تنوعت مشاربنا وتنافرت أذواقنا ؛ فالثراء الفكرى والثقافى لا ينبع من الوحدة بقدر ما ينبع من التعدد والتنوع والتمايز ، وسعة الرؤية وشمولها لا يفضى إليه التطابق بقدر مايفضى إليه التوازى والتقابل . إن اختلاف الرأى كما قال ــ العرب الأقدمون ــ لا يفسدَ للود قضية ، بشرط أن نتعلم جميعاً من أخطائنا ، وأن نستفيد جميعاً من تجارب من هم أسبق منا فى الدرب ، ومن هم أكثر دربة ، وأعمق دراية ومعرفة . و «القاهرة» تعتز بصداقة الأصدقاء :

* إبراهيم السيد ابراهيم عبد المجيد (الإسكندرية)
* خالد محمد صلاح عواد .
* إبراهيم أحمد الصيفى . (القاهرة) .

وهم أصدقاء جادون ومجتهدون حقاً ، ولكن صديقك من صدقك لا من صدَّقك ، ولذلك تحرص المجلة كل الحرص أن تدفع المبدعين الشباب ممن لم تكتمل أدواتهم وخبراتهم بعد فى الطريق السوى السليم وإن كان شاقاً وطويلاً ، فمسيرة الألف ميل تبدأ بخطوة واحدة كما يقول المثل الشائع . فلم التعجل إذن ، ولم اليأس أو الإحباط أو الغضب . إننا نطالب هؤلاء المبدعين بالمزيد من الدأب . . بالمزيد من القراءة والكتابة ، وبالمزيد أيضاً من الآراء والأفكار سواء اتفقنا معها أو خالفناها .

ومن (عمان) عاصمة المملكة الأردنية الهاشمية يبعث لنا الصديق (محمد مصطفى عبد اللاه) برسالة رقيقة يقول فيها «يسرنى أن أكاتبكم ولأول مرة عبر رسالتى هذه بعدما اطلعت صدفة «على مجلة «القاهرة» بالمعرض الخاص بالكتاب المصرى ضمن الأسبوع الثقافى المصرى بعمان . . مما دعتنى نفسى إلى انتهاز هذه الفرصة لكى أزف إليكم أرق تحياتى لظهور مثل هذه المجلات التى تهتم بالأدب والثقافة القصصية والشعرية» .

و«القاهرة» سعيدة حقاً بهذا الحماس الصادق ، وبهذه التحية المرهفة ، وهى تطمح فيما تطمح إليه أن تصل إلى يد كل شقيق عربى فى عمان أو فى غيرها من عواصم بلداننا العربية ، وأن تقيم جسور التواصل والتبادل مع كل المثقفين والمبدعين العرب من المحيط إلى الخليج .

ومن الصديق (جمال عبد الفتاح اسماعيل ــ الهرم ــ) تلقت «القاهرة» رسالة يقترح فيها الصديق تخصيص صفحة تحت عنوان «أدب الأصدقاء» حيث ينشر بها مايرسله إليها الأصدقاء من إنتاجهم الشعرى والقصصى . والمجلة ترحب فى البدء بالصديق العزيز (جمال عبد الفتاح) وتود أن تلفت النظر إلى أنها تنشر منذ عددها الأول إبداع الأصدقاء فى صُلْب صفحاتها حين يكون على مستوى من الجدة والصدق والنضج الفنى يؤهله لذلك ، وهى لا تسعى فى ذلك إلى الأسماء البارزة أو المعروفة لتتكىء عليها ، بل هى تسعى فى المقام الأول إلى تقديم أسماء شابة وواعدة لم يعرفها القارىء من قبل أو لم يتح له أن يتابعها كما يتابع أسماء كبار الكتاب والمبدعين .

أما الصديق (مصطفى على فراج ــ مدرسة الزمالك القومية المشتركة) فهو يبعث إلى المجلة بكلمة طريفة تحت عنوان «عندما تموت الأصداف» يتناول من خلالها جفاف اللغة على ألسنة مذيعى ومذيعات نشرات الأخبار المحلية والعالمية ، وعدم جاذبيتها للمستمع بعد أن تحولت إلى «أكليشيهات» أو «تركيبات مسكوكة» لا تدفع المستمع العادى إلى متابعتها والانتباه إليها . ونحن نتفق معه فى هذه الملاحظة ونود لو تناولها هو أو غيره تناولاً يعتمد على عمق التحليل .

فى أعدادنا القادمة
تقرأ لهؤلاء الشعراء

عادل عزت

محمد صالح الخولانى

عماد غزالى

سامى عبد القوى

محمد القدوسى

عبد الستار سليم

ويتناول الصديق «وائل عبد العزيز محمد» من (الاسكندرية) قضية التليفزيون والمشاهد مؤكداً الدور المفقود لهذه الوسيلة من وسائل الإعلام فى تنمية ذوق المشاهد ، وتوجيه سلوكياته ، وبث القيم النبيلة والراقية فى وجدانه ، كما يشير الصديق إلى شديد إعجابه بمقالات النقد السينمائى المنشورة بالمجلة ولا سيما المقال المنشور بالعدد الثانى عشر من القاهرة تحت عنوان «إعدام ــ وعى ــ ميت» للأستاذ «هانى الحلوانى» .

والمجلة تشكر الصديق ، وتضم صوتها إلى صوته فى المطالبة بأن تصبح كل وسائل الإعلام فى مصر على مستوى المسئولية الحقيقية ، وأن تتبنى دورها القيادى فى توعية الجماهير ، والدفع بها إلى طريق البناء لا الهدم .

ومن الصديق (محمد منير فوزى ــ مصر للسياحة) تلقت «القاهرة رسالة يثير فيها الصديق قضية يقول عنها إنها بالغة الخطورة ، وأنها قد أصبحت ظاهرة تستحق الطرح والتناول ألا وهى قضية (الشذوذ الجنسى بين الشباب) ، ويطالب الصديق بتحليل علمى لهذه المسألة التى تبدو فى نموها كنبات طفيل متسلق فى مجتمع شرقى متدين . ونحن لا نعلم حقاً إن كانت هذه المسألة قد استشرت واستفحلت جذورها بحيث أصبحت ظاهرة اجتماعية تستحق كل هذا الاهتمام أم لا . ولكننا لا نظن أنها كذلك . وإن كانت فهى فى إطار حياة اجتماعية فارغة ومتهرئة تعيشها طبقة أو فئة محدودة اختلت لديها منظومة القيم ، ودفعها الفراغ والثراء السهل السريع إلى أن تحيا على هامش هذا المجتمع الكادح المطحون .

ومن الصديق (محمد حسن محمد خير) تلقت «القاهرة» رسالة عذبة ورقيقة ، و «القاهرة» تشكر له تواضعه ، ودأبه ، وسعيه المتصل نحو الأفضل والأكمل . والصديق لا تنقصه موهبة الخيال ولا تنقصه حساسية الفنان ، ولكنه فى حاجة ملحة إلى الدراسة المتأنية لعروض الشعر وأوزانه ، وفى حاجة ملحة أيضاً إلى دراسة أصول النحو والصرف ، فمزيداً من القراءة والمحاولة أيها الصديق العزيز ، ونرجو ألا تكون صادقاً فى قولك أن هذه الرسالة هى آخر رسائلك إلينا ، فمع اعتزازنا بأمانتك الشديدة مع نفسك ، ألا أن مايصنع المبدع الحقيقى هو التواصل والاحتكاك والحوار والمتابعة .

***

و«القاهرة» فى انتظار المزيد من إنتاج مبدعيها ، وأفكار قارئيها ، واقتراحات وآراء أصدقائها ●

فوتوغرافيا

كمال الدين خليفة

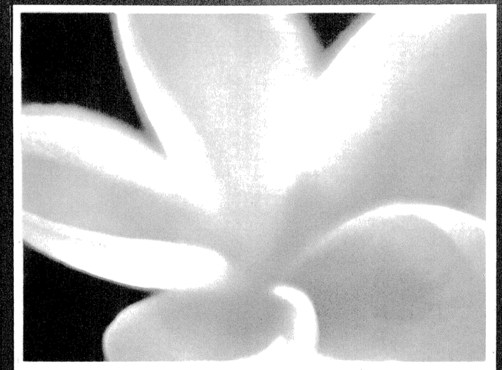
إن عظمة الفنان وإبداعه الحقيقيين يكمنان فى قدرته على خلق شىء جديد ينبع من داخله ، سواء ما كان تعبيراً داخلياً صرفاً ، أو ما صبغ بصبغة طبيعية ، ولكن تغير هذا الموقف بعد أن أصبح لفن التصوير الفوتوغرافى مدارس فنية ولغة خاصة كغيره من الفنون ، وأصبح فناً مميزاً له كل سمات الفن القائم بذاته مثل الشعر والموسيقى ، وهناك بعض الفنانين الفوتوغرافيين ممن تقف أعمالهم جنباً إلى جنب مع التصوير الزيتى أو الرسم ، ولكن لا ينبغى أن يسعد المصور الفوتوغرافى إن قيل له أنك تصنع ما هو أقرب إلى التصوير الزيتى أو الرسم ، فهذا يعنى الدخول فى عباءة فن آخر وإلغاء ذاتية الفوتغرافيا وتبعيتها للفنون الأخرى دون استقلاليتها وعلى الصفحة المجاورة . أقدم عملين لفنانين فوتغرافيين استطاعا بإحساس صادق وفهم عميق للفن الفواغرافى أن يقدما أعمالاً مميزة .

● الفنانة المصورة عبلة يوسف مصطفى : حاصلة على جائزة أولى فى المعرض رقم ٣٦ للجمعية المصرية للتصوير الفوتغرافى . فى العمل المنشور استطاعت بذكاء وفنية أن تجعل من «الزهرة» عملاً فنياً متميزاً من حيث التكوين والقطع والمعالجة اللونية التى تقترب من الشاعرية . وقد أعطى تركيزاً للمسات الضوء على وريقات الزهرة للعمل قيمة فنية ورؤية جمالية مبتكرة .

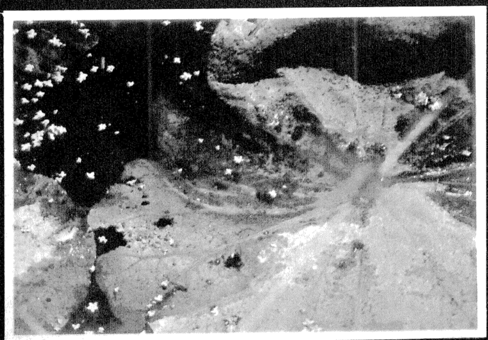
الكاميرا المستخدمة : كانون FI مع عدسة زووم ٨٠ ـ ٢٠٥ ماكروزووم فيلم كوداك نيجاتيف ١٠٠ ضوء النهار ـ سرعة ١٢٥ ـ F ١,٨

● الفنان محمود صالح ابراهيم حاصل على جائزة ثانية فى المعرض ٣٦ للجمعية المصرية للتصوير الفوتغرافى . فى العمل المنشور إستطاع أن يركز على « ورد النيل » فأعطى لنا إيقاعات تشكيلية ومساحات لونية مجردة مؤكداً العلاقة بين الإيقاعات والمساحات ، فأصبحت اللوحة عملاً موسيقياً مرئياً يدل على حساسية عالية وفهم عميق لفن الفوتغرافيا .

الكاميرا المستخدمة بنتاكس عدسة ٥٠ مللى فيلم كوداك نيجاتيف ١٠٠ سرعة ١٢٥ ـ F ٢,٨ ضوء النهار . ●



● للفنانة الفوتغرافية عبلة يوسف مصطفى ●



● للفنان الفوتغرافى محمود صالح ابراهيم ●



رسم تاريخي للباب الغربي (باب المزينين) كما أنشأه
عبدالرحمن كتخدا (١١٦٧ هـ)، ويعلوه الكتّاب